

جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
بالإسكندرية

ف

النقد الأدبي

دكتور

عظمى عبد الباقى محمد

عميد الكلية

١٩٨٧م

١٤٠٨هـ

اهداءات ٢٠٠٢

أحد/ مصطفى السامري الحويدي

الاستاذية

جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
بالإسكندرية

ف

النقد الأدبي

دكتور

عظمى عبد الباقى محمد

عميد الكلية

١٩٨٧م

١٤٠٨هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

على الرغم من أن المجالة التي تناولت فيها هنا بعضا من قضايا النقد الأدبي في أدبنا العريش الموروث تدخل في تصنيف الكتابة للدراسة أكثر منها للبحث من أجل أن تمتنع الطالبات قدرًا من المعلومات عن نشأته وتطوره عبر هــ الأوب التي اصطلح على تسميتها بهذه التسمية .

غير أنني وجدت نفس مدفوعا بقوة في الكتابة يقصد التأصيل للنقد الأدبي الموروث كميّان أصيل دقيق يحوي ولا يصلح للميزان لنقد الأدب العريش وخاصة في محوره الأولى التي عاشها العرب وهم خلص أحجاج - لم تخالط دماءهم العريشة دماء أخرى خيلة ، ولم تزاغ أفكارهم أفكار أخرى وافدة . وذلك نبعًا من تقني وإيمان بأن الأدب العريش لا ينبغي أن يتناول ميزان نقدى إلا ما ربحه له العرب أنفسهم وهذه قضية عادلة لا يمارى فيها أى منصف .

وإذا كان للأدب الغربى مذاهبه وموازينه وقضاياها فللأدب العريش مثل ذلك .

ونسأ على هذا لا ينبغي أن يطبق على أى من الآداب غير

- ٢ -

موازينيه الخاصة به الترنشأت معه فرييئته وأنتمها
عقليات أهليه .

أما محاولة الخلط غفلة أو عدوانا بتطبيق مذاهب
الأدب الغربي على الأدب العربي فهذا أمر مرفوض لا يسوغ ولا يقبل
من عاقل منصف .

فليس من الإنصاف إطلاقاً ولا من المتقبل عند مستغسل
بالأدب العربي أن يطبق أياً من مقاييس أو مذاهب النقد الغربي
على الأدب العربي . وخاصة في الفترة العربية الخالصة قبـمـل
أن تختلط الدماء والعقليات وتتمازج الأفكار وهذا الذي طـنـس
إلى محاولة التركيز على النقد العربي الموروث تأصيلاً لـسـه
إيماننا بمراقبته وأصالته حيث ينشأ مع الشعر العربي . وبما يـسـه
خطوة خطوة يحدوه يصحح مسيرته طبقاً لأسلوب العقلية
العربية الخالصة والفكر العربي المحض .

ولله الحسد لم يقصر نقادنا العرب القدماء في حق
النقد لشعرهم العربي طبقاً لأصلح الموازين والمقاييس
التي هداهم إليها فكرهم العربي الخالص .

إننا لا نسمح أو نتهاون في أن يتدخل أي مذهب أدبي غربي
من (كلاسيكية أو رومانتيكية) علماً لنا من تـسـرـاـث
شعري موروث في فترة ما قبل الاستيراد لتلك المذاهب وأدراكها
عن الغرب بعد الاتصال به .

— ٣ —

ولنا ذخيرة وافرة وافية خلفها نقادنا القدامى فيها الوفاء
بكل ما هو مطلوب من نقد الشعر العريس .

واننا لندرجوا أن يكون منهم جنسنا في ذلك واضحاً من
أجل إعطاء ما لقيصر لقيصر وما لله لله دون خلط أو حيف
أو تحيز .

ولنا عذرنا في الكتابة على طريق العجالة لغيث
الفترة الزمنية المخصصة للنقد الأدبي التي لنا كبير الأمل
في أن تتسع لتكتب بطريقة أوسع يتم فيها الفهم والتأصيل إذا
كانت للعراقسة في أسالة التراث النقدي الموروث .

ونسأل الله العون والسداد والتوفيق

الاسكندرية — نوفمبر ٢٢٨٧

دكتور

نظمي عبد البديع محمد

- ٤ -

مفهوم النقد الأدبي

فمن يقوم النص الأدبي عن طريق مَيِّزُ الجيد من الرديء والنفس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي الذي يوضح قيمته في ذاته ودرجة جودته ودرجته من مرموقاً إلى غيره - وذلك بدراسة الأساليب وميزاتها ونحوها الأدبي في تعبيره تأليفاً وتفكيراً وإحساساً مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعللة بالجودة أو الرداءة .

ولكن يمكن التوصل إلى ذلك دون التناول للنص الأدبي المنتج بالدراسة والتحليل والتعليل ، فيكون الإصدار للحكم مع التعليل بالحسن أو القبح هو عين النقد للأدب .

والترقيم والتقدير للأدب لا بد من أن ينبعث من ملكة ذواقة وقطرة سليمة من الملم بالأسول والقواعد الفنية التي تمكن الناقد من إصدار حكم سليم على المنتج الأدبي بالجودة أو الرداءة مع التعليل المقنع للحكم الصادر .

وهذا يتطلب من الناقد أن يأخذ نفسه بشئ من عديد العلوم كاللغة وعلم النفس والاجتماع إلى جانب الوقوف بدقّة على علم النحو والصرف والبلاغة ثم التفرّس بالآثار الأدبية الفنية التي خلفتها عقلية المباشرة من الأدباء عبر تاريخ

- ٥ -

الأدب المتناول ، وادراك مواطن الجمال والإبداع فيما أنتجوه مما مكن لهم التفوق بمنتجاتهم الأدبية والطفوس ظاهرة فبق عبقره حتى غدا مثالا يجتذى ، وخلد على مر الزمن . فالنقاد لابد له أولاً من أن تتوفر له الملكة الأصلية الرصينة في التدقيق ونظم اليها ثانياً: البصيرة الحاقى الوفير من عديد العلم والمعارف مع مداومة الاطلاع على آثار الإبداع فى الأدب .

والنقد بهذه الطريقة ضرب من التدقيق والإدراك والملاحظة الدقيقة والتبني إلى الخفى من مواطن الجمال فى النص الأدبى بتقليب الأثر الأدبى على وجوهه المختلفة من فكرة إلى عبارة إلى معنى ليدرك دقائقها ودخائلها ومحتواها مما ييسر عليه الإدراك تدقيقاً لمواطن الجمال وإصدار سليم الأحكام ترتيباً على الإدراك التدقيق السليم .

وناءً على هذا يعتبر النقد وسيلة تمحيص تعصم الرأى من الزلل والانحراف وتحسّر الفكر من قيود التحليل تهويمات والإبطاء بلاقى تغليباً مما يحول دون التعصب أو التسليم فتنى إبداء الرأى ، ودون الخطأ فى استقامة الفكر .

إذن - هو من عوامل التحسّر والدقة اللذان يواعدان بين جمود المعتقد وميوعة الشك .

والهدف من النقد الأدبى هو الكشف عن عناصر الجمال فى

— ٦ —

الأدب في ثنايا النص المعروض والتي لا يبد من توافرها فيه
لتصدق التسمية له والحكم عليه أنه أدب وهناك ما في تلك العناصر
من جودة أو رداءة ترقى بالنص الى مصاف المثل الأعلى للمنتج
الأدبي لكالمها فيه أو تهوى به الى الضيق لخلوها منه .

والنقد بهذه الطريقة وسيلة ترقية للأدب والآخذ بيده
سواء الى مبادئ الكمال في الفن يسمو محققا به الى آفاق
بعيدة ما كان يمكن بلوغها لولا الاستعانة بالنقد .

والنقد على هذا النوال وسيلة بناء معينة للأدب على
السر والرقى والخصب والنماء — وليس جحر عثرة أو مصل
إعاقبة وعرقلة يتصدى مسيرة الأدب في حرمها التقدم ويلزمها
الجسود .

فما دام النقد سليماً ليس منحرفاً أو متعصباً أو متحيزاً فلا يمكن
النظر اليه إلا بعين الرضا والتقبل له لكونه خير معين
على انتهاض الأدب في مسيرته عبر الأجيال .

والنقد بمعناه العام فطري في الإنسان لازماً منذ طفولته
البيكرة ، وما معه حيث نموا ، والإنسان بفطرته تواق الى
الجمال محال اليه بسبب ما جاء الله من عقل مدرك لمواطنه —
يسدرك الحسن بعقله فيتمه طبقاً لميله اليه ، ويدرك القبح
أيضاً بعقله فيفسر منه ويتجنبه خوف مضرته ، وقصد

- ٧ -

أدّى هذا بالإنسان الى التقلب صعودا فى مدارج الرقى حتى
يلسع ما بلغه بسبب نظراته الناقدة المقدرة لحقائق الأشياء .

والنقد الأدبى صاحب عليه الإنتاج للأدب ، فكثير من عاقبة
شعرائنا القدامى كانوا نقادا بطبعهم نقدا فطريا ، وقد ساعد النقد
على التجويد للمنتج الأدبى .

أما التقنين والتعميد للنقد الأدبى حتى صار علما فقد جاء فى
مرحلة تالية متأخرة تعود الى القرون الرابع الهجرى .

وبمهما يكن من محاولة وضع قواعد وقوانين للنقد فسيظل
الأمرفى النقد خاضعا للذوق السليم محمد مؤتمدا
عليه أولا وقبل كل قاعدة وقانون فى الإصدار لأحكامه
ويبقى أمرا قنن وقعد عكبر ، بتاريخ حياة النقد الأدبى
مجرد معينات يهتدى بها ، ولا تنهى الاحكام الأدبية على
حقائق تلك الحقائق والقوانين وحدها !!! .

والى مثل هذا ذهب " عبد القاهر الجرجاني " فيما يراه من أن النقد
للأدب يجب أن يكون حبرا . طليقا لا يخضع إلا لحكم الذوق الأدبى
السليم والملكية الفنية .

قد يكون من المسلم به أن الشعر الجاهلى ما ظهر على
كماله الذى هو عليه الا من بعد أن تدرج فى مدارج الرقى من السجع
الى الرجز الى القصيد قبل أن يتراعى فى صورته الرائعة الستى

— ٨ —

نظامها في شعر " المهلهل " و " امرئ القيس " وغيرها
من قديم الشعر . ولا نستطيع أن نقطع بتاريخ محدد نشأ فيه
النقد للأدب عند الجاهليين إلا على ضرب من الحدس والتخمين
غير أننا نستطيع أن نقول بأن أول من طالع متون الشعر هو
" امرؤ القيس بنأ " على ما قرره أئمة الأدب — كما كان أول
من قصّد القصائد وذكر الوقائع " المهلهل بن ربيعة " .
فقد ذكر " امرؤ القيس " لـ " عمر بن الخطاب
فقال : سابق الشعراء وخسف لهم عين الشعر .

وقد نشأ النقد العربي في الجاهلية معتداً على الذوق
والفطرة حيث يصدر الناقد أحكامه عن إحساس ذاتي
بالأثر الأدبي بنأ على تذوقه الفطري له ، ويعينه على
ذلك أسالة وعربية وسلامة ملكة ، ونقاء فطرة تُعرب بالسليقة
دون حاجة إلى قواعد أو معاجم ، وتتذوق الجمال بالطبع
الذي نشأت عليه في بيئة عربية أصيلة .

وكان الشاعر الجاهلي ناقدًا بطبعه — لأن إحساسه بمواطن
الحسن والقبح كان فطرياً يمثل جزءاً من كيانه الشعوري يكرر
النظر في نظائره مرة إثر مرة في أناموس ثم يتناولها
بالمقل والتقليد حتى يستوى ويستقيم .

ومثل هذا الاتجاه في النقد الذاتي الانطباعي التأسري
كأن طائفة من الشعراء النقاد من أمثال " زهير بن

بى سلمى وغيره من عبيد الشعر وعاقرتهم .
ولنا أن نعدّ صنيع هو "لا" الشعراء يمثل حرصاً من
شعراء الجاهلية على التجويد لنتاجهم الشعرى - فعادة
النظر فيما يقوله وعرضه على ذوقه وفكره ناظراً اليه
من زوايا مختلفة مدققاً فى معانيه والفاظه
ومصوره يقوم بمهمة نقدية لا غنى عنها فى أى عمل
فنى ناجح .

ويمثل هذا النقد وإن كان غير ظاهر أو مُحَسَّن لاقتصاره
على النظرة الشخصية للشاعر فيما قاله فهو على أى حال دليل
على أن شعراء تلك الفترة كانوا حريصين على تفادى أى قصور
من شأنه أن يفتح عليهم أبواب العيب أو الانتقاص من قدر
ما أنتجوا من شعر . ۱۱۱

هذا - والشعراء الجاهليون مثلوا أصلح بيئة انضجت
النقد العرسى وأرست قواعد بناء على التذوق لما تُنتج
من أدب .

ويمثل النقد القائم على التذوق المنهج الفريد الذى يستقل
مبكراً بالنقد للأدب فى مراحل نشأته الأولى قبل أن تُوضع له
المقاييس وتعد له القواعد .

هذا - ونتيجة التتبع والبحث فى كل ما وصل إلينا من التراث
الأدبى للعرب اتضح أنهم فى نقدهم للشعر قد أحاطوا

- ١٠ -

بالجانب اللغوي مع التأسق في النفس .

وربما لم يخرج النقد في مجله عن أن يكون مجرد كلمة يرسلها الناقد تهذف إلى النقد لمعنى هداه ذوقه السليم إلى أنه مستهجن أو لا ينبغي أن يقال في مثل هذا الموقف والمناسبة — تماما مثل الذي حدث مع " طرفة بن العبد " وهو ما يزال فتى صغيراً عندما سمع " المتلمس " ينشد قوله وقد أتاها الهيم عند أدكاره بناج (١) طبعها الصغرية (٢) مكد (٣) فقال " طرفة " استنوق الجمل .

بمعنى أن الذكر من الإبل قد تحول بوضع (الصغرية) في عنقه إلى ناقصة — حيث أن الجمل صفة لا تكون إلا للإناث من الإبل طبقاً لمفهومه المتوارث في حياة البادية .

فيكون " طرفة " قد طاب واستهجن أن تطلق الصفة الخاصة بالأنثى على الذكر منها ، وإطلاق " المتلمس " لهذه الصفة المختصة بالناقصة على الجمل فهو بهذا يكون قد حوَّله من صيغة الذكورة إلى فصيلة الأنوثة التي تدنُّ قدره في الوقت الذي يريد أن يرفع من شأنه ويمدحه بالقوة والفتاة

(١) جمل قيسوي سريع .

(٢) ما يعلق في رقبة الناقصة لا الجمل .

(٣) قوى فتى ضخم الهيكلي .

- ١١ -

فأعطى في إطلاق الصفة والحقاق الجمل بما لا يلائمه
من صفات طبقاً للمعارف عليه في بيئة البادية .

غير أننا نلاحظ أن " طرفة " في نقده لم يزد على
الاستهجان للصفة التي ألحقت بالجمل المراد التعميم من
قدر قسوته ولم يزد على ذلك فجاء نقده معتمداً على
ذوقه الذي كونه تقاليد الحياة في بيئته . وجاء فطرياً
لا صنعة فيه ولا تعلل .

كما عيب على " المسيب بن علس " قوله ،
ولأن غسار بها رسالة مخبر

وتحدثني جد يلها بشراع

عندما أراد أن يشبه عنق ناقته في الاستواء والطول به (الدقل)
وهو الخشبة التي في وسط السفينة التي يشد إليها الشراع حيث
يُطوى ويُسَر فأخطأ وشبه عنقها بالشراع فأفقدته أخص
صفاته من الاعتدال والطول والاستواء المرغوب لفقد التفرقة

بين الدقل والشراع - كما قال " ابن الأعرابي " (١)

وعيب على " امرئ القيس " قوله :

أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ جُبَّكَ قَاتِلِي

وَأَنْتَ مَهْمَا تُمَرِّي الْقَلْبَ يَفْعَلُ

قالوا : وإذا لم يغررها هذه الحالة منه فما الذي يغررها ؟

- ١٢ -

وعيب على " كعب بن زهير " قوله . في وصف ناقته :
فَحُمِّمْ مَقْلَدُهَا ، فَمُمِّمْ مَقِيدُهَا

في خلقها من بنات النحل تضليل
لأنَّ النجائب من النوق تُوصَفُ بدقَّة المذبح لأضغاثه
وَأُغْنِزْ عَلَى " الكميث " جمعه بين أمرين غير متماثلين حين
قال :

وقد رأين بها تجوداً منعمة رداً تكامل فيها الدل والشب
لأن الدل يكون مع الليونة والتكسر ، والشب لا يكون إلا مع ما
يناسبه من اللبس في الشفاء .

والجيد في هذا المعنى قول " ذو الرمة " :
لمياء في شفتيها حكاة لفس

وفي اللثات وفي أنيابها شنب

وعيب على " جنادة " قوله :

من حبها أتمنى أن يلاقيني . فمن نحو بلدتها ناع فينعها
لكن يكون فراق لا لقاء ويضم النفس يأما ثم يملاها .

لأن الحب إذا تنى الموت لمحيوته فما عسى أن يتمنى البغيف
لبغيضته ؟

وعيب على " أيمن بن خريم " قوله في مدح " بشر بن
سروان " :

فإننا قد وجدنا أمَّ بشرٍ كأنَّ الأسدَ مذكاراً ولوداً

- ١٣ -

حيث قالوا : أخطأ في أن جعل أم الأسد وليس صيدا
والحيوانات الكريمة نَسْرَةَ التلج .
والصواب قول "كثير" :
بفأ الطير أكثرها فراخاً . . . وأم المقرقلا نَزور

(١)
ومثل هذا النقد الفطري المعتمد على الذوق ما حدث من النابغة
حسين أنشده "الأعشى" و "حسان" و "الخنساء"
في سوق عكاظ حيث قال لـ "حسان" في الحكم بينه وبين
الخنساء "أنت شاعر وهي بكاء" .

وقال "للخنساء" عندما أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها
مخسر :
وإنَّ مَخْرَا "لَتَأْتِمَّ الْهْدَاةُ بِسِهْ
كَأَنَّهُ عِلْمٌ (٢) فِي رَأْسِهِ نَسَار
وإنَّ مَخْرَا "لمولانا وسيدنا
وانان "مخرا "إذا نشتلنا نحر

"لولا أن أبا بصير (٣) أنشدني لقلت إنك أشعر من بالسوق"
وهضب حسان "وأحسَّ الحرج لتفضيل الشيء عليه في الحكم

((١)) كانت تضرب له قبة حمراء في سوق (عكاظ) ويجلس للتحكيم بين
الشعراء فيما ينشدونه من أشعارهم في موسم الحج بمكة .
((٢)) جبل لوقدت عليه نار القسرى .
((٣)) أي الاعشى حيث كانت كنيته "أبو بصير"

- ١٤ -

الذى أصدره "النايعة" فقال : والله انى لأشعر منها ومنك
ومن أبيك ومن أمك فقال : "النايعة" : وم يا أخا العرب؟
قال حسان بقولى (١) :

لنا الجفنة الغرّ يلعبن بالضحى وأسيا فلنا يقطن من نجدة دما
ولدنا بنى العنقاء ه وابنى محرقى تاكم بنا خلا ه وأكرم بنا ابننا

قال له "الأعشى" لقد أضمت فخرى ه وقلت جفناك
وأسيافك ه وفخرت يمن ولدت ولم تفخر يمن ولدك - يا ابن أخى
إنك لا تحسن أن تقول مثلما أقول :
فإنك كالليل الذى هو مدركسى وان غلبت أن الضئى لك واسع
فأسقط فى يمد "حسان" ولم يحجر جواباً وانصرف كاسفا .

وكأنما أراد النايعة له أن يجمع الحيف على (سيف) لأن
(أسياف) جمع قلة ه وأن يجس الجفنة على (جفان) لتكون
جمعاً للكثرة وهو الالىق والأنسب للفخر بدلاً من تانيث
اللفظ حيث قال (جفنا) كما أنه قد فخر بمن ولد أى افتخر
بفرعه الذى ولد ولم يفخر بأصله الذى أنشأه - حيث
جرت عادة العرب .

-
- (١) فى معرض الفخر بالكرم وعلو الكعب والأصالة فى النسب آباء وأخوالا .
(٢) ملوك العرب فى شمال الجزيرة العربية من أبناء ماء السماء
والحارث بن عمرو .

- ١٥ -

كما أنه لو قال (يبرقن) بدلاً من (يلمن) لكان
أدل على الكم لسعة الإنسا اللق بالطعام تفهق به
الجفان .

ولو قال (بالدجنى) بدلاً من (الفحسى) لكان أنسب وأليق
لأن الدجنى وقت طروق الضيف وعنده يظهر الكم واضحاً ظاهراً
فى وقت يخفى فيه الظلام الكون .

وهكذا نرى الحكم الذى أصدره " النابغة " فى مجال
المفاضلة بين الشعراء فيما أنشدوه وقد جاء مجسلاً غير معلن
وجاء قاصراً على الاستهجان فى مقام هدم الرضا عن
المعنى المراد التعبير عنه فى كلمات بسيطة لم تبيّن سبباً ولم
توضح علة فجاءت أحكاماً فطرية أساسها الذوق .

هذا فى موطن الاستهجان وعندما يثنى " هروين الطارث
الفسانى " على مدح " حسان " اللامية التى يقول فيها :
لله در هابة نادمتهم يوما به (جلق) فى الزمان الأول

ولم يزد فى ثائمه عليها سوى أن يدعوها (البتارة) التى
بترت المدائح ولم يزد شيئاً على هذا اللفظ .

وعندما يجتمع رهط من شعراء (تميم) هم : " الزبرقان بن
بدر " ، " المخبل السعدى " و " عده " بن الطبيب " و
" عروبن الأهم " وتذاكروا أشعارهم فقال بعضهم :
لو أن قوما طاروا من جودة شعرهم لطرنا ، وأخيراً تحاكموا

- ١٦ -

التي ربيعة بن حذار الأسدي " قائلين :
أخبرنا أينما أنعم ؟ قال : أما هو " فتعمره بسوء
يمنيه تطوى وتشر . وأما أنت يا " فترثان فشمركلحم
لسم ينضج فيوكل ولم يترك نيتا فينتفع به . وأما أنت يا
" مخبل " فشمرك شعل من الله يلقها على من يشاء ومن
عباده . وأما أنت يا حدة فشمرك كمزادة أحكم نحرها فليس
يقطرها شي .

يتحاكم " امرؤ القيس و علقمة الفحل " حينما
تتاوهما الإجابة في الشعر تحاكما إلى أم جندب " زهج " امرؤ
القيس " قالت لهما قولا شعرا على روى واحد وقافية واحدة تحفا
فيه فرسيكما فلأنشدها " امرؤ القيس " قوله : (١)
فللسوط الهوب وللأق درة وللزجر منه وقع أخرج (٢) مهذب (٣)
وقال علقمة :
فأدركهن ثانية من عانة يمر كمر الرايح (٤) المتحلب (٥)
فحكى " علقمة " على " امرؤ القيس " لأن فرس " امرؤ القيس "
بليد لم يدرك الفريسة إلا بعد أن ضرب بالسوط ، ولكن بـ
الراكب وأهيج بالزجر والعياح — أما فرس " علقمة " فنشط

-
- (١) من قصيدته : خليلى مرا بهى على " أم جندب "
نقص لبانات الفؤاد المعدب
(٢) والاخرج ذكر النعام ، والخرج بياض في سواد وبه سمى لوجوده
على تلك الصورة
(٣) المهذب ، المسرح في عدوه . (٤) الرايح — السحاب .
(٥) المتحلب — المتتابع قطرها .

- ١٧ -

يسرع في عَـدُوهِ دون حاجة إلى حاجة حيث ينصب انصباب الريح
في جسر به خلف العيد ولجامه مشدود إلى الورا غير مرخص

وتلك أحكام جُمليّة على أشعار شاعرين مختلفين

وكان مما استحسنوه من الشعر قول الشاعر :

هم الأولي وهبوا للمجد أنفسهم

فيا يالون ما نالوا إذا جُـدوا

وقول ممن بن أوس :

لمرك ما أهوت كفى لريسة

ولا حملتني نحو فاحشة رجلى

ولا قادنسى سمعى ولا بصرى لها

ولا دلّني رأى عليها ولا غلى

ولست بمأش ما حييت لمنكبر

من الأمر لا يمشى إلى مثله مثلنى

ولا مؤثر نفس على ذى قربة

وأؤثر ضيئنى ما أقام على أهلى

وقول الشاعر :

ولست بنظّار إلى جانب الغنى

إذا كانت العليا في جانب الفقر

وقول الشنفرى :

أطيل مظلّ الجوع حتى أميتسه

وأضرب منه القلب صفحاً فيذهل

- ١٨ -

ولولا اجتبابُ العار لم يُلفَ مشرب
يعاشُ به إلا لدى ومأكَل
ولكنَّ نفساً مُرة ما تقيمُنِي
على الضَّيْمِ إلا ريثما أَتَحوَّلَ

وقيل في بيت النابغسة

ولست بمُستيقٍ أخاك لا تلمُّه
على شعثِ أي الرجال المهذب
قيل ليس لهذا البيت نظير في كلام العرب
ومثل هذا قيل في بيت " أوس بن حجر " :
ولستُ بخابئٍ أبداً طعنا ما
حذار غَدٍ - لكل غَدٍ طعام

ومن البين أن الاستجادة لهذه الأبيات لما تشمل عليه من
صفات الكرم والبروة والعفة والصبر والشجاعة تلك الصفات
التي يحرص العربي على الاتصاف بها في بيئته طبقاً
لأسلوب تربية الصحراء ، ولما فيها من صياغة محكمة
جعلت الألسن تتداولها عبر الأجيال لهاب الحكمة فيها
ولقوة الصياغة الأسيرة في تركيبها .

* وكما حكموا على الشعر حكموا أيضاً على الشمر حيث لقبوهم
بالقصاب تنوّه بعلو كعبهم في شعرهم حيث لقبوا " النمر
بن تولب " بـ (الكيس) لجسودة شعره ، ولقبوا " طفيلًا الغنوي "

- ١٩ -

ب (طفيل الخيل) لروعة وصفه لها .

هذا والرواية والرواة للشعر الجاهلى تمثل مدرسة يتعلم من فيها رواة الشعر رسومه ، ويتلقون أصوله على يد أبا تذهبهم الذين يروون عنهم .

فـ " زهير بن أبى سلمى " يتأثر فيها وضح عليه من أنساة وقصائد وحكمة فيما ينظم بما كان لخاله " بشامة بن الفديسر " من ذلك في شعره وحكمته بحكم صلاته به . وعندما يطلب " زهير " من خاله أن يقسم له من ماله يقول خاله :
حسبك شعري ورثتيه ، وما أجساد " زهير " قسوة الوصف لبشاعة الحرب إلا بسبب روايته لشعر " أوس بن حجر " زوج أمه الذى كان وصافاً للخيل .

من هذا يتضح أن الشعر فى نظر نقدة الشعر الجاهلى كان صياغة وفكرة أو مبنى ومعنى أو شكلاً ومضموناً أى نظاماً محكماً أو غير محكم ، ومعنى مقبولا أو غير مقبول ، - فالصياغة والمعانى هما موطن النقد فى العصر الجاهلى .

فان لم يتعرضوا للشعر وعرض النقاد للشاعر نواهم يؤثرون شاعرا على شاعره أو يوازنون بين شاعر وآخر - كما وازن الأعمشى بين من أنشدوه فى محاكاته الشهيرة السالفة .

وفى كل هذا - إما حكم على الشعراء أو تنويه بمكانة الشاعر

— ٢٠ —

وفى كلتا الحالتين يصدرون فى ذلك حكماً نابعاً من تذوقهم ومتوافقاً مع سليقتهم — حكم مادة الذوق والليقة ه وخلصوا من أى تفسير أو تحليل ه ولا يستند الى قواعد ثابتة مقرر ة •

ويمكن أن نلخص فى نقاط تعليقنا على النقد بما يلى :

١ — تعلق العرب بالشعر وأهميته فى حياتهم امتنع منهم إتمام النظر فى النماذج الشعرية المعروضة عليهم والمفاضلة بينها — شأن أى جماعة من البشر يجذبهم فن من الفنون مثل الشعر وغيره — حيث يدورون حوله النقاش والجدل والمفاضلة بين شاعر وآخر وبصور ومصور والالتفاف والحفاوة بموسيقى معين وتاريخ الفنون ليس سوى حلقات حافلة بجهود العباقة فى كل فن أسهموا فى تأسيسه وإعلاؤه •

٢ — دار النقد فى العصر الجاهلى حل ما يمكن أن يسمى بالفن الشعرى — حيث كان منه النقد للمعانى غير المسوقة كما فعل " النابغة " مع " دسان " وكما فعلت " أم جندب " مع أمى القيس " و " علقمة الفحل " ونقد يتعلق بصواب الوصف مثل نقد " طرفة " و " الفلثس " فى إطلاق صفة الناقة على الفضل •

٣ — ورد النقد فى هذا العصر خالياً من التحليل والتعليل واقتصر فى أغلبه على إظهار الإعجاب بشعر الشاعر

— ٢١ —

الصَّحِيبُ ، وَالْأَزْرَاءُ بِالشَّمْرِ الْمُبْتَهَاوِ الضَّعِيفِ دُونَ تَحْلِيلِ أَوْ تَعْلِيلِ
لِتَهْتَكِ الْمَسْتَوَى الْقَانُونِي وَانْعِدَامُ الْحَضَارَةِ — الْأُمُورُ الَّتِي يَتَوَسَّسُ
لِلتَّحْلِيلِ وَالْبَيَانِ وَالِاسْتِبْطَاءِ ، وَاسْتِخْرَاجِ الْأَحْكَامِ ، وَسُوءِ
الْأَدْلَةِ وَكَانَ جَلَّاهُمْ قَاصِرًا فِي تِلْكَ الْفَتْرَةِ عَلَى الذُّوقِ
الَّذِي فَطَّرُوا عَلَيْهِ .

.

مراحل التطور

建於宋 廢於明 定於清

عندما أشرق : نور الإسلام وأُنتار شابه العقول بواقاهم
يقص من المعاني والأسماء التي اسم يسمونها من قول : وأقبل
مشركون العرب يجادلون الرسول عليه السلام : ويقاؤون المسلمين
الحجة بالحجة في المجالس : ويتهاجون ويتنافرون : وحننا
نجد * الوليد بن المغيرة عندما سمع القرآن الكريم يتلى
ما كان منه إلا أن قال معلقاً وهو الأعظم بين العرب بضرب الترتيل
والشعر : وجـزـه وقصيده نراه يذعن القرآن الكريم بقوله : والله
ما يشبه هذا الكلام شيئاً ما نقول : إن له لحلاوة : وإن
عليه لطلاوة : وإن أعلاه لمشر : وإن أسفله لمغدق : وإنه
ليعلو ولا يُعْلَل عليه : وأنه ليحظ مادونه .

وكان "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه يقدم "زهيرا" على
شعراء الجاهلية ويعلل حكمه هذا بقوله : كان لا يعاقل في
المنطق ولا يتبع الغريب الحوشى ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمدح
أحدًا إلا بما فيه .

ويسد وأن الخليفة " عمر " رضوان الله عليه كان ذا بصيرة
بالشعر - تحدث مرة مع وفد (غطفان) فقال : أى شعرائكم
الذى يقول :

أَتَيْتَكَ عَارِيًّا خَلَقْنَا ثِيَابِي ۝ عَلَى خَوْفٍ تَظُنُّ بِي الظَّنُونَا

- ٢٣ -

قالوا : " النابغة "

قال : فأى شعرائكم الذى يقول :

حلفتُ فلم أترك لنفسك ربيبة . . . وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا : " النابغة "

قال : فأى شعرائكم الذى يقول :

فإنك كالليل الذى هو مدركى . . . وإن خلت أن المنطى عنك واسع

قالوا : " النابغة "

قال : هذا أشعر شعرائكم . (١)

ويتضح من وصف " الوليد " للقرآن الكريم ومن الأخبار المزينة من " عمر " أن النقد أخذ ينهض ويتسع أثره ومداه فى تلك الفترة .

فالخليفة " عمر " بما أصدره من أحكام نقدية فيما يتعلق بتفضيله لـ " زهير " على أسس معينة أوضحها ونى عليها حكمه وبما قاله فى تفضيله " للنابغة " البنى على معان رائعة أوردها يكون أول من أقام حكما نقديا تعرض فيه للصياغة والمعنى على أسس متميزة حددت الخصائص لكل منها .

ويطوف " الحطيئة " متكيا وينزل به " البرقان بن بدر " فيعطيه ما لا يرضى جشمه ويصد لهوتيه فيهجوه بقوله :

دع المكاه لا ترهمل لبغيتها
واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى

(١) الاغانى ج ١١ ص ١

فلا يحتل " الزرقان " قسوة الهجاء ، وأنكر ألا تبلغ به
 همته ورويته إلا أن يأكل ويلبس من معنى غيره كالماء فشكاه
 إلى " هـر " فبعث في طلب " حسان بن ثابت " ليعرف رأيه كشاعر
 بارع في الهجاء أوجع قريشا بهجوه ، واسترضحه الخليفة
 رأيه في البيت فرد قائلاً يا أمير المؤمنين : انه لم يهجوهم
 ولكنه سلح عليه .

فهذا حكم نقدي يقطع بقسوة وسرارة وإيالة المعانسي
 التي هجرها " الزرقان " ما كان من الخليفة إلا أن حبسه
 بقوة فلم يقدسه في هجوه ، ثم اشترى منه أعراف المسلمين
 مال قدمه له وهدده بقطع لسانه إن عاود الهجاء .

وأورد صاحب الأغاني عن " ابن عباس " قوله :

فرجت مع " عسر " في أول غزاة غزاها فقال لي ذات ليلة يا
 " ابن عباس " أنشدني لشاعر الشعراء .

لت : من هو يا أمير المؤمنين ؟

ال : ابن أبي سلمى

لت : وم ما كذلك ؟

ل : لأنه لا يتبع حو^{شي} الكلام ، ولا يعاقل في المنطق

ولا يقول إلا بما يعرف ، ولا يمدح الرجل إلا بما

يكون فيه - اليس هو الذي يقول :

إذا ابتدرت قيس بن عيلان غاي^ة
 من المجد من يسبق إليها يسود

ج ٢٥ -

سبقت اليها كل طلق مسبرز

سبوق الى الغايات غير مزند

كفعل جواد يحسب الخيل غفوه الص

راع وان يجهد ويجهد ن يهلكه

ولو كان حصد يخلد الناس لم تت

ولكن حصد الناس ليس بمخلد

أشدنى لسه - فأشدته حتى يرق الفجر قال : حسبك الآن
- اقرأ القرآن .

وهذه الرواية تفي أن الحكم النقدي "عر" على شعر "زهير"
حكم على طسواهر فنية تميزها ووضحت فيه هـ وبها استحق
أن يكون أشهر الشعراء .

فألفاظه سهلة يتوخى فيها اللغة السائفة القريية الإدراك -
ويتجنب غريب الألفاظ والمتعرج منها . كما أن أسلوبه
واضح وبجارت لا التواء فيها ولا خفاء حيث لا تتراكب ولا تتداخل
مما يؤدى بمعناها الى القموض هـ وهو صادق فى معانى مدحـه
حيث لا يتزلف ولا يتملق يل ينطق بما يعتقد صوابه - وبهذا
وضع "عر" أهم مقاييس النقد بمفهوميـه الصحيح .

وعلى الرغم من اتساع أفق النقد وجنوحه الى شئ من
الدقة فى تحديد خصائص الصياغة والمعانى واتخاذ طريقه
الى التعليل نوطا ما فيها يصدره من أحكم يتناولها بشئ من

- ٢٦ -

التحليل ولكنه على الرغم من ذلك ظل كما كان فطورياً يخضع للطبع والسليقة كمهده في الجاهلية .

ومضى العصر الأموي : يخطو النقد العربي إلى الأمام خطوات ثابتة وثيقة بفضل كثرة مجالس العلم والأدب التي عُتِمَت بالعلماء والرواة للصربية والشعر ، وعُظُمَت رحلة الرواة إلى البوادي للسماع عن الأعراب والأخذ منهم .

ومضطرب الناس في الموازنة بين الشعراء الفحول الإسلاميين الثلاثة " جرير " و " الفرزدق " و " الأخطل " وهذا تتسع دائرة النقد وعمق مداه ويتميق النقاد في الاستقصاء والتتبع ومحاولة الاستيعاب في نقدهم .
فأخذوا ينقبون عن أمدح بيت ، وأهجر بيت ، وأغزل بيت -
مما يدعونا إلى القول بأن تلك الحقبة هي البند الصحيح للنقد وإن ما سبق لم يكن غير النواة ومجرد محاولات .

ففى أحد محاسن " عبد الملك بن مروان " يدخل عليه أعرابي من " عذرة " تبدو عليه مخايل العقل واللفظة فيدتيه الخليفة وسائله قائلاً :

الخليفة - ألك معرفة بالشعر ؟
الأعرابي - سلتني عما بدا لك يا أمير المؤمنين .
الخليفة - أي بيت قالت له العرب أمدح ؟
الأعرابي - قول " جرير " :

- ٢٢ -

أَلَسْتُ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَاهِيَا
وَأَتَدَى الْعَالَمِينَ بِطَوْنٍ رَاحٍ ؟

الخليفة - فأى بيت نقوله العرب أغزل ؟
الأعرابي - قول "جرير"
إِنَّ الْعَمِيسُونَ التَّى فِي طَرْفِهَا حَكُورٌ
قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يَحْيَيْنَا قَتَلْنَا

الخليفة - فأى بيت أفخر ؟
الأعرابي - قول "جرير"
إِذَا غَضِبْتَ طَيْبَكَ بَنُو تَمِيمٍ . . . حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ غَضَابِيَا
الخليفة - فأىها أهجى ؟
الأعرابي - قوله :
فَقَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ "نَمِيرٍ" . . . فَلَا كَعْبًا بَلَفَتْ وَلَا كِلَابًا

الخليفة - فأى بيت أحسن تشبيها ؟
الأعرابي - قول "جرير"
سَرَى نَحْوَهُمْ لَيْلَ كَأَنَّ نَجُومَهُ
قَنَادِيلَ فِيهِنَّ الذُّبَابُ الْمَقْتَلُ

وكان الشاعر "جرير" حاضرا فقال :
جائزتي "للمذرى" يا أمير المؤمنين .
فقال الخليفة : لك جائزتك وله مثلها لا ينقص منها شيء .

— ٢٨ —

وسئل "ابن مفاذر" بمكة : من أشعر الشعراء ؟
 قال : مَنْ إِذَا شِئْتَ لِعَبٍّ هَ إِذَا شِئْتَ جَسَدٌ هَ فَإِذَا لِعَبٍّ
 أَطْمَعُ لَكَ وَإِذَا رُمْتَهُ بَعْدَ عَلَيْكَ هَ وَإِذَا جَدَّ أَيَّاسُكَ
 من نفسه .

فيسل له : مثل مَنْ ؟
 قال : "جرير"
 يقول إِذَا لِعَبٍّ : إِنْ الَّذِينَ غَدَاُوا بِإِلَيْكَ غَادُوا
 وَشَلَّ بِعَيْنِكَ مَا يَزَالُ مَعِينَا
 ويقول إِذَا جَدَّ :

إِنْ الَّذِي حَرَّمَ الْمَكَامَ تَغْلِبَا
 جَعَلَ الْخِلَافَةَ وَالنَّبُوَّةَ فِينَا
 "مضر" أَيْ وَأَبُو الْمَلُوكِ فَهَلْ لَكُمْ
 يَا آلَ "تغلب" مِنْ أَبٍ كَابِينَا .

من هذا نلاحظ مدى العمق بالتنوع الذي حققه النقد ففى
 تلك الفترة ، حيث تراهم قد توسعوا فى التدليل على صحة
 ما يذهبون اليه من رأى والاستمهاد له ما أمكن .

يسمى الأصمعى "بيت" الأعشى " فى الغزل الذى يقول
 فيه :

تمشى الريميتها من بيت جارتها
 مر السحابة لا ريث ولا عجل

- ٢٩ -

فعلّق على البيت قائلاً : جعلها خُرَاجَةً وَلَا جَةَ
هَلَّا قَالَ كَمَا قَالَ الْآخِر :

ويكرمها جارا تها فيزرنها وتعتل عن إتيانهن فتعتذر
عندما يمدح " عبد الملك بن مروان " بقول الشاعر " ذو الرمة " :
ما بال عينك منها الماء ينسكب

كأنه من كل مفريّة سرب

تضايق من الشاعر ، وظنه يلمح إليها بعين الخليفة من
مرض يستوجب هطول الدمع منها - فردطس
الشاعر قائلاً : بل عينيك أنت حيث توهم أنه منساه
بخطابه أو عرض به ١١

وعندما يفخر " الفرزدق " قائلاً :

هذا ابن عس فودمشق خليفة

(١)

لوشئت ساقكم إلى قطينا

قال الخليفة " عبد الملك " معلقاً على ذلك :
لم يزد أن جعلني جلواً إذا مكلفاً بالسوق إليه - أما
أنه لو قال :

لوشاء ساقكم إلى قطينا لقتنهم اليه

(١) الشاعر " ابن قيس الرقيات " .

وعندما مُدِّح الشاعر "عبد الملك" بقوله :
يَأْتَلُقُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرَقِهِ
هَلَّى جِبِينَ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

قال جعلني كملوك المعجم -- هَلَّا قَلَّتْ فِي كَمَا قَلِمَتْ
فِي "مُصْعَب" .
إِنَّمَا مُصْعَبٌ "شَهَابٌ" مِنَ اللَّهِ
انْجَلَتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلُمَاءُ

وعندما يمدحه "جبرير" بقوله :
أَتَسْحَرُو أَمْ فَسَوَادُكَ غَيْرُ صَاحٍ
هَشِيَّةٌ هَسَمَ صَحْبُكَ بِالرَّوَّاحِ ؟ .
قاطعه "عبد الملك" بقوله : بَلْ فَوَادُكَ أَنْتَ ۱۱۱ .
وتذاكسروا في مجلس "عبد الملك" قول "نُصَيْب"
أَهْمِي بِـ "دَعْدٍ" مَا حَيِّتُ فَإِنْ أُمْتُ
فَوَاحِزْنَا مَنْ ذَا يَهْمِي بِهَا بَعْدِي
فعابوه أَنْ يَشْغَلَ نَفْسَهُ بَعْنُ يَهْمِي بِهَا مِنْ بَعْدِهِ
وقال أحد الحاضرين محاولاً إصلاح المعنى :
أَهْمِي بِـ "دَعْدٍ" مَا حَيِّتُ فَإِنْ أُمْتُ أَوَّكَلُ "دَعْدًا" مِنْ يَهْمِي بِهَا بَعْدِي
• فعابوه أَنْ يَنْتَقِلَ لِمَجُونَتِهِ مُجَا آخِر
يَحِلُّ مَحَلَّهُ هَيَامًا بِهَا .
فقال : "عبد الملك" :

- ٣١ -

أَهَيْمَ بـ "دَعِ" مَا حَيَّيْتُ فَإِنَّ أُمَّتَ فَلَا صَلَاحَ "دَعِ" لِذِي خَلَةٍ بَعْدِي
فَارْتَضَى الْحَاضِرُونَ قَوْلَهُ :

وَعَابَ "عَبْدُ الْمَلِكِ" عَلَى كَثِيرٍ قَوْلَهُ :

هَمَمْتُ وَهَمَمْتُ ثُمَّ هَابْتُ وَهَبْتُهَا

حَيَاءً وَتُحَلَّى بِالْحَيَاءِ حَقِيقَ

حَيْثُ قَالَ لَهُ شَرِكَتُهَا مَعَكَ فِي الْهَيْبَةِ ثُمَّ اسْتَأْثَرَتْ بِالْحَيَاءِ
دُونَهَا .

وَعِنْدَمَا مَدَحَ "كَثِيرٌ" أَخَاهُ "عَبْدَ الْعَزِيزِ" بِنِ مِرْوَانَ يَقُولُهُ :

وَمَا زَالَتْ رُقَاكَ تَسْلُ ضَغْنِي

وَتَخْرُجُ مِنْ مَكَامِهَا ضِيَابِي

قَالَ لِأَخِيهِ "عَبْدُ الْعَزِيزِ" مَا مَدَحَكَ وَأَنَا جَعَلْتُكَ رَاقِبًا
لِلْحَيَاتِ ١.١.١ .

وَكُنَّ "عَبْدُ الْمَلِكِ" نَظَرَ فِي مَعَانِي الْكَلِمَاتِ : مَكَامِهَا ، وَتَسْلُ ،
وَرُقَاكَ فَوَجَدَهَا أَلْيَقَ بِجُحُورِ الْحَيَاتِ تُتَلَّى عَلَيْهَا الرُّقَا
فَتَسْلُ خَارِجَةً مِنْ مَكَامِهَا - فَيَكُونُ قَدْ اعْتَمَدَ عَلَى مَا
تُوحِيهِ دَلَالَاتُ الْأَلْفَاظِ مِنْ مَعَانٍ تُشِيرُ إِلَيْهَا .

وَهَذَا تَذَوُّقٌ وَتَذَوُّقٌ جَدِيدٌ فِي النِّقْدِ أَبْدَعَهُ "عَبْدُ الْمَلِكِ" .
* وَأَنَّى "الْفَرَزْدَقُ" الْمَدِينَةَ قَاصِدًا "سُكَيْنَةَ بِنْتَ الْحُسَيْنِ"
لِيُنْشِدَهَا مِنْ شَعْرِهِ فَقَالَتْ لَهُ :

يَا فَرَزْدَقُ مِنْ أَشْعَرِ النَّاسِ ؟

- ٣٢ -

الفرزدق : أنا

سكيننة : كذبت

أشعر منك الذي يقول :

يَنفَسُ مَنْ تَجَنَّبَهُ عَزِيزٌ عَلَىَّ مَنْ زَوَّارُهُ لِمَامٌ
وَمَنْ أَمْسَى وَأَصْبَحَ لَا أَرَاهُ وَيَطْرُقُنِي إِذَا هَجَعَ النَّيَّامُ

الفرزدق : والله لو أذنت لى لأسمعك أحسن منه

فلم تأذن له وصرفته ، فوافاها اليوم التالى ودار بينهما

نفس الحسوار فقالت له أشعر منك الذي يقول :

لولا الحياةُ لها جنى استعبارُ

ولزرتُ قبرك ، والجيبُ يُزار

كانت إذا هجر الخلل فراشها

كُتِمَ الحديثُ ، وعَفَّتْ الأُصُولُ

وفى اليوم الثالث يدور نفس الحسوار ، فقالت له : أشعر

منك صاحبك حيث يقول :

إِنَّ المَيُونَ التى فى طرفها حَسُورٌ

قتلتنا ثم لم يحيين قتلانا

ويصرعن ذا اللب حتى لا حراك به

من أنصف خلق الله إنيما نسـ

وسمعتُ قول " الأحمد " : " وسـ "

- ٢٢ -

من عاشقين تراسلا فتواءدا
 ليلاً إذا نجم الثريا حلقت
 بعنا أمامهما مخافة رُقْبَةٍ
 بعداً ففرق عنهما ما أشقنا
 بآء بأنعم ليلةٍ والذَّهْـبُ
 حتى إذا وضح الصبحُ تفرقا

قالت ودِدْتُ لو قال : تعانقنا
 وجاء " جرير " قاصداً مجلس " سكينه " فردته
 قائلة : أَلَسْتَ أَنْتَ الْقَائِلُ :
 طَرَقْتُكَ صَائِدَةً الْقُلُوبَ ، وَلَيْسَ ذَا
 وَقْتُ الزِّيَارَةِ ، فَارْجِعْ يَسْلَمَ

قال : نعم
 قالت : هَلَّا أَخَذْتَ بِيَدِهَا فَرَجَّتْ بِهَا ، وَأَدْنَيْتَ مَجْلِسَهَا
 وَقَلَّتْ لَهَا مَا يُقَالُ لِمِثْلِهَا : ادْخُلِي يَسْلَمَ ، وَأُؤَيِّ سَاعَةً أَحْلَى
 لِلزِّيَارَةِ مِنَ الطَّرِيقِ ؟ ! .

وسمع " بشار " قول " كُثَيْبٍ " :
 أَلَا إِنَّمَا لَيْلِي هَا خَيْرٌ زَانِسَةٍ
 إِذَا غَمَزُوهَا بِالْأَكْفَاطِلِينَ
 فقال : " بشار " قاتل الله " أبا صخر " يزعم بأنها

- ٣٤ -

عصا .. ويعتذربأنها خيزرانة - والله - لوجعلها
عصا زُبد أو عصا رندٍ لهجتها - هلاً قال كما
قلت :

ودعجاء الحاجر من ممد
كأن حدبها قطع الجمان
إذا قامت لحاجتها تشكت
كأن عظامها من خيزران

والهجنة في التعبير جاءت من تشبيه المرأة بالعصا حدبها
ولو كانت من خيزران فهي في غاية النخافة والهزال ..
اليومسة على تلك الصورة .

وسا يلاحظ أنه بعد أن استقرت الأوضاع السياسية
عصر بنى أمية يبرز في أفق الحياة الأدبية فسي آ
العروبيات ثلاث لكل بيئة منها اهتماماتها الخاصة
ونزعتها التي تميز بها عن غيرها . وتوزع النقد
هذه البيئات الثلاث متأثراً بكل منها وثقافة أهلها
والذوق الغالب عليهم .

وهذه البيئات الثلاث هي :

- ١ - بيئة الحجاز ..
- ٢ - بيئة العراق ..
- ٣ - بيئة الشام ..

ونحن نفرّد كل بيّة من هذه البيّات بالقول متبعين
اهتماماتها النقدية والنزعة الغالبة على نظرتها
الى الشعر ومقدار ما تميز به من أصالة وفنية :

بيّنة الحجاز :

وجد أهل الحجاز أنفسهم في عصر بنى أمية
مجهرين على التخلص من لواء الزمامة السياسية في الدولة
الإسلامية الذي ظل بأيديهم منذ نجّم من بينهم نور
الدعوة وبعد أن كان أهل هذا الإقليم هم مصدر
الهيبة والزمامة بين كافة الأمصار الإسلامية
عكفوا على أنفسهم وانزوا في بيّتهم مشتغلين بشؤونهم
الخاصة مؤثرين حياة الدعوة بعد أن خنتهم الحروب وراح
جلهم ضحية للصراع السياسي المحتدم دون جدوى . ولقد
ساعد خلفاء بنى أمية على إنماء هذه الروح السالبة
بين الحجازيين فأغدقوا عليهم المنح والهبات وضاعوا
لهم العطايا والأرزاق وأفرقوا الإقليم بالرقيق من سكبي
الفتوحات فاستقام الحجازيون الرحلة السخرة وعرفوا
الطريق الى التعمم ووجدوا في ذلك مسلاة تخفف عنهم
وطأة الإحساس بالإخفاق والضياع .

وكان من أثر ذلك أن أشاع في إقليم الحجاز فن

الفنساء الذي تسوَّفَر على نشره واذاعته جماعة من الموالى
الذين كانوا قد تمونوا عليه وحذقوه وقد تركت هذه
الأحداث آثارها في أدب الحجازيين فظهر بينهم
فن الغزل الذي كان لشعرائهم فيه مذاهب ومنابع
ومشارب وأفانين ..

هذا الثراء الواسع وذلك الترف والتعميم ساعد على
النهوض بشعر الغزل والافتتان في تلحينه والتغنى فيه
ولم يلبث أن أغرم طامة الحجازيين بهذا الفن الوليد
وتعلقوا به ولم يتحرج وجهاءهم من حضور مجالس
الفنساء وأندية الشعر ومحافل الأدب وكانت
تنتابهم أريجية ونشوة عند سماعهم للنماذج الجيدة
والأشعار الرقيقة ..

روى صاحب الأغاني : " أن عطاء بن أبن رباح لقي ابن
سريج الذي طوى وعليه ثياب مصبغة وفي يده جريدة
مشدودة الرجل بخيط يطيرها ويجذبها به كلما
تخلفت فقال له "عطاء" : يا فتان ألا تكف عما أنت عليه
كفى الله الناس مؤنتك • قال ابن سريج : وما
على الناس من تلويح ثيابي ولعبي جرادتي ؟ قال
تنتهم أغنيك الخبيثة قال له ابن سريج " •
سألتك بحقوق من تبعته من أصحاب رسول الله صلى الله عليه

وسلم وبحق رسول الله صلى الله عليه وسلم عليك ألا مسا
سمعت منى بيتاً من الشعر فإن سمعت منكراً أمرتني
بالإمساك عما أنا عليه وأنا أقسم بالله وحق هذه
البنية لمن أمرتني بعد استماعك منى بالإمساك عما
أنا عليه لأفعلن ذلك فأطعم ذلك عطشاً في ابن سريج
قال قل : فاندفع يغنى بشعر «جرب» :

إن الذين عدوا بلبك فادروا وشلا بعينك ما يزال معينا
فهم من عبراتهم وقلن لى ما ذا لقيت من الهوى ولقينا

قال : لما سمعه «عطشاً» اضطرب اضطراباً شديداً
ودخلته أريحية فحلف ألا يكلم أحداً بقية يومه
إلا بهذا الشعر وصار إلى مكانه من المسجد الحرام
فكان كل من يأتيه سائلاً عن حلال أو حرام أو خبر
من الأخبار لا يجيبه إلا بأن يضرب إحدى يديه على
الأخرى ويؤيد هذا الشعر حتى صلى المغرب وسلم
يعاود ابن سريج «بعد هذا ولا تعرض له» (١)

وطبع أن يوكب هذا النشاط الفنى الذى بلغ مداه

(١) الأناج ١ ص ٢٥٦ ٠٠ هكذا يذكر صاحب الأغانى

ولنا نستبعد هذه الحكاية خالصة إذا راعينا أن الشعر
الذى من هذا النوع كان هو المتغنى الفنى الوحيد للعربى ذلك
العصر

نشاط نقدي يقيمُ نتاج الشعراء ويفاضل بينهم ويميز مذاهبهم ويوازن بين معانيهم وأخيلتهم فظهرت حول هذه النهضة الفنية حركة نقدية ناجحة اهدت عن طريق الذوق المذهب والإحاطة بمذاهب العرب في التعشق والصبابة الكثير من مظاهر الإصابة في شعر الغزل وتعقبت نواحي القصود التي ظهرت في شعر بعض الشعراء وأبانت حقيقة الصواب فيها .

صدر النقد في بيئة الحجاز من الذوق العربي الذي هذبه والمترف الذي تفقه الفن والشر وتأثر بالحضارة فابتعد عن جفاء البداوة وشراستها وتمثل ذلك في تعليقاتهم على شعر الغزل ذلك الفن الذي يظهر بجلاء خفي الأحاسيس ويصور لواعج النفوس .

* روى مصعب بن عبد الله الزبيري عن عروة بن عبيد الله بن عروة الزبيري قال :
كان عروة ابن أدينة نازلاً في دار أبي العتيق فسمعه يشهد
ينشد :

إِنَّ السَّيِّدَةَ زَعَمَتْ فَوَادَكَ مَلَّهَا
خُلِقَتْ هَوَاكَ كَمَا خُلِقَتْ هَوَى لَهَا
فِيكَ السَّيِّدَةُ زَعَمَتْ بِهَا وَكَلَامُهَا
أَبْدَى لِصَاحِبِ الصَّبَابَةِ كُلِّهَا

- ٣٩ -

ولعمري لو كان جيك فوقها
 يوماً قد ضحيت اذا لأظلمها
 فإذا وجدت لها وساوس سلوة
 شفع الضمير الى الفؤاد فسلها
 بيضا باكرها النعيم فصانمها
 بلباقة فأذاقمها وأجلهمها
 لما عرضت سلباً لى حاجة
 أخشى صعوبتها وأرجو ذلها
 منعت تحتيتها قلت لصاحبي
 ما كان أكثرها لنا وأقلها
 فدنا وقال لعلها معذورة
 فربعض رقتها قلت لعلها

قال : فأنا نسي أبو العائب المخزومي قلت له بعد
 الترحيب به ألك حاجة ؟ فقال نعم أبيات « لعمري »
 بلغني أنك سمعته ينشدها فأنشدته الأبيات فلما
 بلغت قوله :

فدنا وقال لعلها معذورة
 طرب وقال هذا والله الدائم الصباية الصادق
 العهد لا الذي قول :
 إن كان أهلك يمنعوك رغبةً عنى فأهلى من أضنُّ وأرغَّب

- ٤٠ -

لقد عدا هذا الأعراى طوره وأنسى لأرجو أن يغفر
الله لصاحب هذه الأبيات لحسن الظن بها وطلب
المعذر لها . " (١)

- ٢ -

ميز النقاد هذه البيئة بين المذاهب الشعرية
وأقاموا أحكامهم النقدية استنادا إليها فشعراء الغزل
يجمعهم فن له مقوماته وأساليب القول فيه وكذلك
شعراء المديح والهجاء والوصف وغيرها فكل غرض
من هذه الأغراض الشعرية له شعراؤه الذين أجادوا
فيه وصرفوا اهتمامهم إليه ومن ثم فقد فطن
النقاد في هذا العصر إلى خصائص كل شاعر والفن
الغالب عليه فلم يوازنوا بين شاعرين من مذهبين
مختلفين بل كانت موازنتهم ومناظراتهم بين شعراء
المذهب الواحد أو بين شعرين قيدا في غرض بعينه
سئل نصيب الشاعر المشهور عنه وعن أصحابه فقال :
للسائل : " هـروين ربيعة " أوصفنا
لربيات الحجال " وكثير " أبكنا على الدمن وأمدحنا
للملوك وأما أنا فقد قلت ما سمعت " (٢)

(١) زهر الآداب ج ١ ص ١٤٩ (٢) أغانى ج ١ ص ٣٥٥

كانت المجالس الشعرية التي عقدت في بيثة الحجاز
 وضمت شعراء من مختلف الأمصار الإسلامية والبادية
 العربية خاصة في موسم الحج - ميداناً خصيماً
 للنقد الأدبي أسهمت به بيثة الحجاز في ترقية
 الفن الشعري وفسحت المجال لظهور الاتجاهات
 النقدية المختلفة والاطلاع على وجهات النظر المتباينة
 في الشعر والشعراء .. روى صاحب العقد قال :

* * * قدم "عمر بن أبي ربيعة" المدينة فأقبل إليه
 «الأحوص بن محمد» وتحيباً فجعلوا يتحدثون ثم سألهما
 عن وكثير عزة قالوا : هو ما هنا قريب . قال :
 فلو أرسلنا إليه ؟ قالوا : هو أشد بؤساً (١) من
 ذلك قال : فاذهبنا بنا إليه . قاموا نحوه فألقوه
 جالساً في خيمة فوالله ما قام للقوش ولا وسع له
 فجعلوا يتحدثون ساعة فالتفت إلى "عمر بن أبي ربيعة"
 فقال له إنك شاعر لولا أنك تشيب بالمرأة ثم
 تدعها وتشيب بنفسك أخبرني عن قولك :
 ثم اسبطرت تشد في أنسرى تسأل أهل الطواف عن "عمر"

(١) بؤساً : البؤس : الفخر وأى نفسه : رفعها وفخر بها
 (القاموس) والمزاد أشد اعتداداً بنفسه من أن يسمى البؤساً .

- ٤٢ -

والله لو وصفت بهذا رهوة أهلك لكان كثيرا !!
 ألا قلت كما قال هذا يعني الأحوص :
 أدور ولولا أن أرى أم جعفر
 بأبياتكم ما درت حيث أدور
 وما كنت زوارا ولكن ذا السهوى
 وإن لم يزر لا بد أن ييزر

قال : فانكسرت نخوة "سربن أبي ربيعة" ودخلت
 "الأحوص" رهوة ثم التفت إلى "الأحوص" قال : أخبرني
 عن قولك :

فإن تَمِلْ أَمَلْكَ وَأَنْ تَبِينِي
 بهجرك بعد وصلك لا أبالي

أما والله لو كنت حُرًّا لبليت ولو كُسر أنفك ألا قلت
 كما قال هذا الأسود وأشار إلى نصيب :

بزينب ألهم قبل أن يرحل الركب
 وقيل إن تلينا فما ملك القلب

قال : فانكسر "الأحوص" ودخلت نصيب رهوة ثم التفت
 إلى "نصيب" قال له : أخبرني عن قولك :
 أهيم بدعد ما حييت فإن أمت

فواكدي من ذا يهيم بها بعدى
 أهلك وشحك من يفعل بها بعدك ؟ قال القوم

- ٤٣ -

الله أكبر استوت الفرق قوموا بنا من عند هذا

وروى المسبرد في الكامل قال :

" حدثت أن الفرفردق قدم المدينة فنزل على الأحمص
فقال له الأحمص ألا أسمعك غنا من غنا القري
فأنا بهغن فجعل يغنيه فكان مما غناه :
أتسمى إذ تود غنا سليمان

بفرع بشامة مقسى البشام
ولو وجد الحمام كما وجدنا
بسلماين لا كتاب الحمام

قال الفرفردق لمن هذا فقالوا لجريز ثم غي :
أسرى لخالدة الخيال ولا أرى
شيئا ألد من الخيال الطارق
إن البليّة من تملّ حديثه
فانقع فؤادك من حديث الوامق

فقال لمن هذا فقيل : لجريز . ثم
إن الذين غدّوا بلبّك غساد روا
وشلا بعينك ما يزال معينا
غَيَّضَ مِنْ عِبْرَاتِهِمْ وَقَلَّ لِي
ماذا لقيت من الهوى ولقينا

(١) العقد الفرید ج ٥ ص ٣٧٢

- ٤٤ -

فقال لمن هذا : فقالوا لجرير : قال الشردق ما
أحوجه مع غفانه الى خشونة شعري وأحوجني مع
فسوقى الى رقة شعره (١)

وروى صاحب الأعاني قال :
" اجتمع النصيب والكيت وذو الرمة فأنشدهما الكيت
قوله :

هل أنت من طلب الأيقاع منقلب؟
حتى يبلغ القول فيه :
أم هل ظمائن بالعلياء نافعة
وان تكامل فيها الأنس والشب

فعمد " نصيب " واحدة فقال له الكيت ماذا تُحصى
قال : خطأك يا عدت في القول ما الأنس من الشب ألا قلت
كما قال ذو الرمة :

لتياء في شفتيها حُيوة لعَس
وفي اللثك وفي أنيابها شنب

ثم أنشدهما قوله :
أبت هذه النفس إلا أدكارا
حتى يبلغ قوله :

إذا ما الهنجارس غنيتها تجاوب بالغلوات الريا

- ٤٥ -

قال له "التصيب" والوَّار لا تسكن الفلوات • ثم
أنشد حتى بلغ منها :

كأن الغامط من غليها أراجيز "أسلم تهجو غفارا"

قال : ما هَجَّتْ (أسلم غفارا) قط فأنكسر
الكيت وأمسك " (١)

- ٤ -

اشتهر فريضة الحجاز في هذه المرحلة ناقدان كبيران
تركا ثروة نقدية تُعدُّ من أبرز ما أسهمت به بيئة
الحجاز في التراث النقدي عند العرب وهذان الناقدان
هما : "ابن أبي عتيق" و " سكين بنت الحسين " •

أما " ابن أبي عتيق " فهو من أحفاد "أبي بكر" رضي
الله عنه وكان ذا بصيرة بالشعر وكفيا بالفناء والطرب
وكان مولعا بشعر " ابن أبي ربيعة " فضلا له مع أنه لم
يسلم من نقده فكانت له مأخذ على بعض أشعاره وقد
أوردت لنا كتب الأُهب فيضا من آراء " ابن أبي عتيق "
ونظراته النقدية وهي تدل على سلامة ذوقه وسننسته
معرفته بالشعر ومذاهب الشعراء ••

(١) أعاني ج ١ ص ٣٤٨ • الغطاط صوت الغليان وفي القاموس
الغططة اضطراب موج البحر وغليان القدر •

- ٤٦ -

أورد صاحب الاغانى قال :

" ذكّر شعر الحارث بن خالد وشعر "عمر بن أبى
ريبعة" عند "ابن أبى عتيق" فى مجلس وجلس من
خالد بن العاص بن هشام فقال : صاحبنا .. يعنى
الحارث بن خالد - أشمرها فقال له ابن أبى عتيق : بعض
قولك يا أبى أخى مشهور لشعر "عمر بن أبى ريبعة" نوطه فى
القلب وءلوق بالنفس ودرج للحاجة ليست لشعر وما عسى
الله جل وعز بشعر أكثر مما عسى بشعر "عمر بن أبى ريبعة"
فخذ عني ما أصفالك : أشعر العرب من دق معناه ولطف
مدخله وسهل مخرجه ومتن حشوه وتعطفت حواشيه
وأنارت معانيه وأعرب عن حاجته . قال المفضل
للحارث أليس صاحبنا الذى يقول :

إني ما نَحَرُوا غَدَاةً مِنِّي عند الجِمار يثودها العقلُ
لو بدلت أعلى ساكنها سفلًا وأصبح سفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها فيردُّه الاقواء والمحل
لعرفت مغناها بما احتلت منى الضلوع لأهلها قبل

قال له "ابن أبى عتيق" : يا ابن أخى استر على نفسك
واكتم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا أما
تطير "الحارث" عليها حين قلب ريعها فجعل عليه سافلها
ما بقى الا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل

ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربيع من صاحبك وأجمل
مخاطبة حين يقول :

سائلا الربيع بالبلد وقولا هجّت شوقاً لي إلى النداء طويلا
أين حي حلوك إذ أنت محفو فبهم أهل أراك جميلا
قال : ساروا فأمعنوا واستقلوا وورعوا لو استطعت سبيلا
سئموننا وما سئنا مقاما وأحبوا دماثة وسهيا

قال فأنصرف الرجل خجلا مذعنا . (١)
وروى صاحب الموشح بسنده قال : أنشد كثير بن أبي
عتيق " :

ولست بواص من خليل بنائل قليل ولا راض له بقليل
فقال " ابن أبي عتيق " : هذا كلام مكافئ وليس بعاشق
القرشيان أصدق منك وأقنع " ابن أبي ربيعة " وابن قيس الرقيات . .
قال " مر " :

غدي نائل وان لم تنيلني إنما ينفع المحب الرجاء
وقال " مر " :

ليت حظي كطرفه العين منها وكثير منها قليل منها
وقال " ابن قيس " :

رقب معركم لا تهجريننا ومنينا المني ثم ا مطليننا

عدينا في غدا ما عشت انسا نحب ولو مطلت الواعد ينسا
فاما تنجزى عديتني وامسا نعيش بما نؤمل منك حيناً^(١)

وأورد صاحب المقصد عن "السائب بن ذكوان" رواية
"كثير عزة" قال :

"قال لى "كثير عزة" ، "يوما قم بنا الى "ابن أبي عتيق"
نتحدث عنده قال : فجبنا فوجدنا عنده "ابن معاذ المفسى"
فلما رأى "كثير" قال "لابن أبي عتيق" "ألا أهيك بشعر
"كثير عزة" ؟ قال : بلى فغنا :
أبائنة سعادى نعم ستيبسين
أن أجبال وفارق جيرة
كانك لم تسمع ولم ترق قبلها
فأخلفن ميعادى وخنأمانتى

فالتفت "ابن أبي عتيق" الى "كثير" فقال : أو للدين
صحبتهن يا ابن أبي جهممة ؟ ذلك والله أشبه بهن وأدعى
للقلوب اليهن وانما يوصفن بالبخل والامتناع وليس
بالوفاء والأمانة "وذو الرقيات" "أشعر منك حيث يقول :

حبذا الإدلال والغنج
والتي ان حدثت كذبك
عاشق في قبلة حنج
والتي في طرفها دعج
والتي في شعرها قلج
خبرونى هل على رجلى

قال " كثير " قم بنا من عند هذا وضئى (١)
ولما أنشده ابن أبي ربيعة قوله :

بينما ينمئني أبصر نسي دون قيد الليل يعد وبي الأغر
قالت الكبرى تعرفن الفتى قالت الوسطى نعم هذا رعر
قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه وهل يخفى القصر ؟

قال له " ابن عتيق " انت لم تشب بها وانما تشبهت
بنفسك كان ينبغي أن تقول : قلت لها فقالت لي : فوضعتُ خدي .
فوطئت عليه . (٢)

نحن إذاً أمام نمط جديد من النقد يطلعنا فيه
ابن أبي عتيق على تصوره لمقومات الإجابة في فن الشعور
ويوازن بين النماذج الشعرية التي تدور حول معننى
واحد أو معان متقاربة . . وهو في تفضيله " لابن أبي
ربيعة " في الرواية الأولى لا يطلق مقالته جزافاً
وانما يستند في حكمه على شعر " ابن أبي ربيعة " .
الى ميزات فنية ماثلة في شعر " رعر " وهي التي تجعله
محبباً الى النفوس أثيراً لدى جمهور متذوقي الشعر
لاجتذابه إياهم بتلك القصص التي يصطنعها في شعره ويتخذ

(١) العقد الفريد ج ٥ ص ٣٦٢ .

(٢) أغاني ج ١ ص ١١٨

- ٥٠ -

منها قالبا للتعبير عن صيافته وهيامه ثم إن شعر
" ابن أبي ربيعة " يتميز بخصائص أسلوبية ومعنوية
ترفعه عن شعر غيره فهو أشعر قريش فسى
رأى " ابن أبي عتيق " لدقة معانيه ولطف مداخله
وسهولة مخارجه ومثانة حشوة ووضوح معانيه ..

وعندما يوازن ابن أبي عتيق بين حمر الحمار
بن خالد " وشعر " هــ " يطلعنا على شئ من
فهم الشعر والتمييز بين المعاني الدقيقة فرغم أن أبيات
" الحمار " رقيقة ومعبرة إلا أن " ابن أبي عتيق " لاحظ
عليها تلك الملاحظة البارة وذلك التقصير الذي أدخل
بها وقعد بها حينما أراد أن يصور معناه الجميل
فقاده خياله الكليل إلى تلك الصورة المشوهة التي لا يرضى
فيها الشاعر إلا بأن ينقلب معنى حبسه رأسا على عقب
حتى يؤكد له أن قلبه سيد له عليه - رغم خفاء
معالمه على من طالت صحبتها له وخبر جهاته
وتواحيه ... وتلك بلا شك ملاحظة نقدية قبة أدركها
" ابن أبي عتيق " بذوقه اللامع وقد موازنة بين أبيات
" الحمار " وأبيات " ابن أبي ربيعة " التي قالها في مسألة الريح
ليرينا النموذج الأمثل في هذا المقام ..

ولا ريب هدتنا في أن الموازنة بين المعاني الشعرية

- ٥١ -

بهذه الصورة عدل على ارتقاء الفكر النقدي في بيئة
الحجاز في هذا العصر وتبين بوضوح مقدار التحول
الذي حدث في القابض النقدية عند النقاد العرب
وإن الأحكام النقدية لم تعد ترسل دون تعاملاً
أو تفسير كما كان يغلب على أحكام عرب ما قبل الإسلام
بل أصبح النظر في الشعر فناً له حذائقه والبصائر به
فكان الشعراء يقدون اليهم ينشدونهم الشعر ويتناقشون معهم
في قضاياها كما دلت على ذلك بقية الروايات التي أوردناها

وأما " سكينه بنت الحسين " رضي الله عنهما فكانت
ذواقاً للشعر وكانت كما يقول ابن خلكان " سيدة نساء عصرها
ومن أجمل النساء وأظرفهن وأحسنهن أخلاقاً " (١)

ولسكينه نظرات نقدية وتعليقات أدبية على جانب
كبير من الأهمية وقد كان الشعراء والرواة في ذلك العصر
يعلمون بصورها بالشعر وحسن فهمها للأدب فكانوا
يذهبون إليها وينشدونها ويتدرون آراءها وتعليقاتها
وقد حفظت لنا كتب الأدب قدراً كبيراً من أخبار سكينه
وآرائها النقدية وتعليقاتها على الشعر والشعراء فسي
مجالسها ..

(١) وفیات الأعيان ج ٢ ص ١٣١ .

- ٥٢ -

وروى صاحب العقد قال : دخل "كثير عزة" على
 "سكينة بنت الحسين" فقالت له : يا "ابن أبي جهم"
 أخبرني عن قولك في "عزة" :

وما روضة بالحزن طيبة الثرى
 يمج الندى جثجا شها وعارها
 بأطيب من أردان "عزة" موهنا
 وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

ويحك وهل على الأرض زنجية منتنة الإبطين توقد بالمندل
 الرطب نارها إلا طاب ريحها إذا أقلت كما قال منك
 "امسروا القيس" :
 ألم تر يا نسي كلما جئت طارقا
 وجدت بها طيبا وإن لم تطيبا^(١)

وروى صاحب الموشح عن "أبي عبيد" وغيره أن "سكينة
 بنت الحسين" قالت "لكثير عزة" حين أنشد لها قصيدته
 التي أولها :

أشاقك بئرق آخر الليل وأصب
 تضمنه فرش الجها فالمسار

(١) العقد الفرید ج ٥ ص ٢٧٣ .

- ٥٣ -

تألق واحمى وخيم بالريسي
أحمم الذرى ذو هيد متراكب
إذا زعزعت الریح أرنم جانسب
بلا خلف منه وأومض جانب
وهبت لسعدى ماءً ونباتاً
كما كل ندى لمن ود واهب
لستروى به لسعدى ليروى صدقهم
ويغدق أعداد لها ومشارب

- أتهب لها غيثاً عامساً جعلك الله والناس فيه أسوة ؟
فقال : يا بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وصفت غيثاً
فأحسنه وأمطرته وأنبتته وأكلمته ثم وهبته لها فقالت
فهلأ وهبت لها دنائير دراهم ؟ (١)

ووقفت " سكيئة " على " عروة بن أذينة " - وكان من
أعيان العلماء وكبار المالحين وله أشعار رائعة
فقال له : أنت القائل :

إذا وجدت أوار الحسب فى كبدى
ذهب نحو سقاء البيت أبتعد
هينى برد تبيرد الماء ظاهر

فمن لنار على الأحشاء تنقد

(١) الموشح ص ٢٤٥

- ٥٤ -

قال : نعم . . . قالت : وأنت القائل :
 قالت وأبنتهم سري ومحت به
 قد كنت ضدى تحب السرى فاستتر
 ألت تهضرها حولى قلت لها
 غطى هواك وما ألقى على مسمى

قال : نعم . . . فالتفت إلى جوار كن حولها وقالت
 هسن حرائر إن كان خسر هذا من قلب سليم قط (١)
 ونقد "سكينة" يدور كما رأينا في هذه الروايات وكما هو
 الحال في نقد "ابن أبي عتيق" أيضا حول شعر الغزل
 ذلك الفن الذى أعسم به الحجازيون وكان أنسب الأغراض
 الشعرية وأدقها فى تصوير عواطفهم وأحاسيسهم وأكثرها
 ملائمة للوضع السياسى والاجتماعى الذى ساد إقليمهم
 تحول إحدى الباحثات المحدثات حول نقد "سكينة":

" وليس يفوتنا أن نلاحظ أن "سكينة" فيما نقل إلينا
 من ملاحظتها النقدية لم تتعرض قط لشعر المسدح فهل
 تراها أسقطته من حسابها لما تعلسم من كثرة الزيف
 فيه وعلية النفاق عليه ؟ ليس هذا عندنا بعيد وقد كان
 من بين الذين تعرضت لنقد مسد شعرهم "جرير" والفردق"

(١) وفيات الأعيان ج ٢ ص ١٣١ . .

- ٥٥ -

"ونصيب " و " كثير " ولهم في المدح قصائد مشهورات
ولم نرها مع ذلك روث لأحدهم بيتاً من مدائحهم
أو ناقشته فيه وإنما كان اهتمامها كله بما قالوا في الحسب
وكانها كانت ترى فيه ما لا تراه في المدح من نهض القلب
وحس الوجدان وتعدده المقياس الدقيق لامتحان أصالة
الشاعرية وصدق المعاناة " (١)

ونحن نميل إلى القول بأن اهتمامات الحجازيين
الأدبية في ذلك العصر قد صُرفت إلى شعر الغزل ولم
يكن لشعر المديح في نظرهم أية قيمة خاصة
وقد كان في جملته مبدولاً لتلقى الأميين أعداء الحجازيين
والذات " سكينه " وأمثالها من سراء قبيش وزعمائها ..

ودليلنا على ذلك أن تعليقات " ابن أبي عتيق " النقدية
دارت هي أيضاً حول فن الغزل دون ما عداه
من أغراض الشعر وكذلك جاءت مناقشات الشعراء فسي
مجالسهم في بيئة الحجاز متعلقة بهذا الفن ..

وكان يشترك في هذه المجالس شعراء المديح بـل
إن إحدى الروايات التي أثبتناها في الصفحات الماضية
نعت الحكومة بين الشعراء إلى " كثير عزة " وهو من

(١) سكينه بنت الحسين، تأليف د. عائشة عبد الرحمن ص ١٨٠

- ٥٦ -

شعراء المديح المجدين ومع ذلك فقد كانت
الآبيات التي نقدها لأشعار الشعراء كلها من فنّ الغزل
وكان الشعراء والمتأدبون في ذلك العصر يدركون خصائص
كل بيئة ومزاج أهلها والعن الذي يستحوذ على
عقول الناس فيها ويشد انتباههم .

ولعله قد تأكد لنا من خلال هذا العرض الذي
تبعنا فيه أبعاد الحركة النقدية في بيئة الحجاز أن
النقد اقترب من ذي قبل من حَكُوزة المفهوم الصحيح
للنقد الأدبي فالنقاد يفرصون وراء المعانى الشعرية
ويفاضلون بينها ويبرعون في الاهتداء الى أكثرها أصالة
وأشدها لُصُوقاً بطبيعة الذوق العربي وتشياً مع
مذاهب العرب في التعبير والأداء ..

بيئة الشام

كان الفن الشعري الذي ازدهر في بيئة الشام هو
فن المديح وحول ذلك الفن قامت حركة نقدية
في قصور خلفاء بني أمية وأنديتهم كتلك التي رأيناها
تمسوا في بيئة الحجاز حول فن الغزل ..
وكان النقد في بيئة الشام يصدر عن روح القبيلة العربية

- ٥٧ -

التي سيطرت على عقلية الأميين بصفة عامة فكان الشعر
الجيد في نظرهم هو ما سار على نمط الشعر القديم
واحتذى أمثلة القدماء وأساليهم وطريقتهم في الفخر
والتمدح بالسيادة والشرف وفضائل الفروسية والبطولة
ولم يتغير هذا النهج أو يتبدل اللهم إلا في خلافة
عمر بن عبد العزيز الذي عرف بالورع والزهدي فلم
يكن للشعراء في بلاطه مكان سوى أولئك الذين لبسوا
مسوح الدّين وانتحلوا مذهب شعراء صرصر الاسلام
في التقى بأجناد الدين وفضائل العقيدة السنية (١)

إلا أن النزعة الغالبة في النظر إلى الشعر في أندية
الأميين كانت على النقيض من ذلك وأصدق دليل على ما نقول
هو تلك الرواية التي أوردها صاحب (الموشح) عن
عبد الملك بن مروان قال :

حدثنا أبو عبيدة قال : لما أنشد الراعي عبد الملك
بين مروان قصيدته قيل قولته :

أخليفة الرحمن إنا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا
عرب نرى لله في أموالنا حق الزكاة منزلاً تنزيلاً

(١) وهناك رواية طويلة أوردها صاحب العقل الفريد تحرره هذه
الحقيقة (العقد الفريد ج ١ ص ٢٠)

- ٥٨ -

فقال له "عد الملك": ليس هذا عمراً هذ من إلام وقراءة
أهينة . (١)

فهذا الحكيم الذي أوصاه "عد الملك" طويلاً
الراعي يمثل لنا بوضوح الاقتداء الذي يسطر على النقد فليس
ههنا المقام والنزعة الدافعة في النظر إلى الممرور
ومتأكد لنا هذه التوضيح من خلال الرياء النقدية
التي أثرت في هذه البيئة .

"فعد الملك" في هذه الرواية التي نحنا يرى أن الممرور
ليس من مهامه أن يتسرد المسائل الخلقية أو الدينية
وانسحاب الممرور وهو وأحاسيس يهوان في عبارة منفصلة
ونستق يدع لنا هذا الذي يتركه الراعي طويلاً لأن
لا ممرور فيه ولا طائفة وإنما هو ممرور لحقائق دينية
ممرورة لحياة الناس .

- ١ -

كان ممرور القديما هو النموذج الأمثل في نظير الأميين
ولكانت أوصافهم وبناتهم وفزلهم وأفتخارهم منساج
امتداد خلفاً بتأنيده وقد يهزم وكثيراً ما كان يحكم
الجدل في مجالس الأميين حول الممرور القديما أيهم
أسبق قد تعاظم الوليد بن عد الملك و"ملكة"
للمرور

(١) الموضع ص ٢٤٩ .

- ٥٩ -

أخوه فرحهم " امرئ القيس " و " النابغة الذبياني "
 في وصف طول الليل أيها أجود فؤاد " بالشمس "
 لأخبر فأنفده الوليد :

كفني لهم يا أمينة ناصب
 وليل أقاصي بطن الكواكب
 تطاول حتى قلت ليس بمقضي
 وليس الذي يرى النجم بأب
 وسدر أوج الليل طرب منه
 تصانفيه الحزن من كل جانب

وأفنده بمسلة قول (امرئ القيس) :
 وليل كني البحر أرغى صدوله
 طرأ أنواع الهم ليظلم
 قلبه له لما تطلى بهاب
 وأر أمهارة ونا بكلكل
 ألا أيها الليل الطويل الأنيب
 يضح ما الإصباح منك بأمثل
 فإلك من ليل كأن نبي
 بكل مغار القفل عد بهذهل
 كأن الشيا طقت في حاميها
 بأمران كان الرمم جسدل

[illegible]

هذا ابن من بني قيس بن عيلان

قال البراءة أما والله لو قال ليؤلاء طاعةي التي طاعتها
لعملت ذلك به ولكنه قال لودعوني فعملني شيطاني له (٧)

قُلْتُ لَهَا يَا مَرْءُ كُلْ مِنْهُ

فمن حارب لكان آمرا الناس • ولو أن النظامي قال بيته

بميتين زهواً فلا الاعجاز خالصة

في النساء: كان أشهر الناس (٢)

(۲) الموضع من ۲۳۲ •

اعتُهِر من قِصاد هذه الهيئة "مد الملك بن مروان"
 فقد أوردت له كتب الأدب كثيراً من التعليقات والتفاسيد النقدية
 والآراء التي كان يربطها في العصر والعصر "وهي
 في مجموعها عدل على عصر "مد الملك" بالعصر
 وثقافته الأدبية الأصلية والنامية بالماضي والعصرية
 والتراث العُمري القديم الذي كان من وجهة نظره هو
 النبل الأعلى في القيم العُمري لما يقتل طبعه من
 مقهورات الجودة والموافاة في المديح يعتمد بمسور
 "زهير" وقبول :

"ما يفسر من مُدَح بما مدح به "زهير"
 آل أبيس حارثة من قوله :

طس يكتوبهم قُل من يعتريهم وعند القليل الساحة والبذل

ألا يملك أمور الناس (يعني الخلافة) ...
 ما ترك لهم "زهير" فيها ولا قبيحاً إلا ... وصفه
 ودمعه " (١)

وفي الاضداد يقتل النابغة ٠٠ روى صاحب
 الأغانى من "هرو بن المنتصر المروادى قال :

(١) أغاني ج ١١ ص ٧ .

- ٦٢ -

وفقدنا طي " بعد الملك " بن مسروان " قد غلبنا عليه فقام رجل فاعتذر من أمر وطاف طيه فقال له " بعد الملك " ما كنت أعرفها أن تفعل ولا تعتذر ثم أقبل طياً على القمام قال : أنكم يروى من اعتذار النابغة " إلى النعمان " :
حلفت فلم أعرك لنفسك ريبة
وليس وراء الله للمبرر مذهب

فلم يجد فيهم من يرويه فأقبل طي قال أترى به قلبه : نعم فاعتذرت له القعدة كلها قال : هذا
أعسر العرب . (١)

" بعد الملك " حين ينقيد شعر الدبح الذي يقوله في الشعر " ينظر إلى الشعر القديم أيضا ليأخذ منه المثل في المدح الجهد . فحين أعده وكثير مدحته التي قول فيها :
طوي من ابن العاصي دلاص حينة
أجاد السدي سردها وأذالها

يسود ضعيف القسم حل قديرها
صحتليج القسم الأذ

(١) أغني ج ١١ ص ٧ . (٢) الموضح ص ٢٣٠

- ٦٣ -

وجلسة القول أن الجالس الأديباً التي كانت
تعقد في قسور الأميين هُتَّ ميداناً لها لنمو الفكر
القيسدي ضد العرب إذ كانت ملتقى لكبار الشعراء
والخطباء وأهل اللحن والصاحبة وأهbab البصر والعصر
والأدب فاستطاعت بهمة الشام بها توافر لتقادها من ذوق
ميسر خالص واستعجاب للنماذج الشعرية القديمة وفهم
صحيح لمواهب الشعر ومذاهب الشعراء - استطاعت هذه
الهيئة أن تترك وراءها قدراً صالحاً من الملاحظات
والتعليقات النقدية المهمة والتي تتناول جوانب فنيّة
دقيقة في الفن العربي .

" هيئة العراق "

تتفرقة العراق في النصف الأخير من القرن
الأول حركة شعرية متأثرة بالعصبية القبلية التي أطلت
المواهب الساسية المنيفة التي وقعت في الإقليم طوي
إذ كانت لها وتعميق جذورها وكان نول هذه الحركة
الشعرية هو الهجمة والفخر وهما الفنان اللذان استوعبا
معظم النشاط الفني الذي شاع في هذه الهيئة مثلاً
في شعر النقاد الذي تارئين فحول الشعراء في ذلك
العصر " جسر " و " الفرزدق " و " الاحطل " و " الواسي

- ٦٤ -

وغيرهم، وكان من هذه البعوضة دسوكا لإفاعة هذه الأسماء
وتفرها بين الناس . . .

ونصف نصوصه إلى ... في الوقت ذاته أيضا حركة
علمية قوامها البحث في كل شيء إلى رويته ومطابقة احتياط
القواعد التي تنظم أصولها وتضبط قواعدنا وعسرون
قرائنها من الذباج وكان الشعر أحد المصادر الهامة التي
استقى منها طائفة اللغة قواعدهم وأصولهم فجاءت
نظراتهم في الشعر متأثرة بأهوائهم العلمية وأذواقهم
المتأثرة بالثقافة اللغوية .

وإذا كنا قد قررنا أن النقد غريبي في العجواز
والشام كان يعتمد على الذوق القطري الذي يملكه
البصير بالشعر واستيعاب النماذج الشعرية القديمة
وتمثل طوائف العرب في التعبير والتصوير - فإن النقد في
بيئة العراق تأثر بالثقافة اللغوية التي تطبق
على قواد هذه البيئة وأظهر من طائفة اللغة والمشتغلين
بها . وهناك روايات كثيرة ومهمزة حول تعقب "مد الله
بن أبي اسحاق الحنوني" "للفرزدق" وأحاديث
أخطأه في قواعد اللغة والنحو .

روى "ابن سلام" في طبقاته قال :

- ٦٥ -

" أخبرني " يونس " أن " ابن أبي اسحاق " قال
" الفسزدق " في مدح " يزيد بن عبد الملك "

مخيلين شمال الشام قهقبا
بخاصب كديف القاسم منشور
طن حائسا يلقى بأرحاننا
طن زاحسف ترحس نحوها وهو

قال " ابن أبي اسحاق " : أمات إنسا هن ريسر (١) :
وكان يكثر السرد على " الفسزدق " فقال :
فلسو كان عد الله مولى هجوتسه
ولكن عد الله مولى واليسا

فقالوا له أخطاء أيضا وقياس التحسو : مولى موال :
وأورد صاحب الشعر والشعراء ما أخذ طي الفسزدق قوله :
رضي بسان يا " ابن مروان " لم يدع
من الناس الا سحقا أو مبرلسنا

فرفع آخر البيه ضرورية وأتمب أهل الاصراب في طلب
العلمة قالوا وأكثر ولم يأتوا فيه بشئ يرضى
بين ذاك يخفى عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به

- ٦٦ -

احتمال وتوبيه ؟ وقد سأل بعضهم "الفردق" من
رفعه إياه فته وقال : طيَّان أقول وطيكم أن تعجبوا^(١)

* ولم يكن المعيار الوحيد للتقد فريضة العراق
هو أحكام اللغة وقواعد ما وأنا كائنت لهم نظرات تقديرية
تصل بالدلالات والمعاني الشعرية ونجم الموازنات بين
الشعراء ونا هذا النوع في قصور الأمراء والولاة وطي
ألمنة كبار الشعراء وتدقسي الشعر .

بوي صاحب الأغاني قال : " . . . من " سلبية بين
أيوب بن مسلمة الهذلي " قال : كان جسدي ضد " الحجاج "
قد غلبت عليه أسرات برقة فانتصب له فاذا هسي ليلي الأخيلة
قلنا قالت :

فلام اذا عز القناة سقامها
قال لها لا عولي فلام قولي همام (٢)

والى جانب هذا النوع من التقسد الذي يتعلق بالمعاني
الشعرية تعرف الشعراء على المذاهب الشعرية ويوزوا بين
الفنانون التي ظلت طي كل فاعر فكان " جرير " يقول :
" النسراني أنعمت للخمر والحمر وأمدحتا للملوك
وأنا مدينسة الشعر " قال أبو عمرو ومثل الأخطل

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٤٨٠ (٢) أطني ج ١ ص ٢٢٢

أيكم أنعم قال : أنا أمدحهم للملوك وأنتهم
للخسر والحسر يعني النساء وأما " جرير " فأنسبنا
وأشبهنا وأما " الفرزدق " فأذغشنا (١)

ولو أننا حاولنا أن نعقد مقارنة بين بيتات
النقاد الثلاثة التي تحدثنا فيها لاستطعنا أن نضع
بيتة الحجاز في مركز الصدارة عليها بيتة الشام
وأخيرا بيتة العراق .

أما السبب في ارتقاء النقد في بيتة الحجاز حسب
اعتقادنا فيتلخص في عدة أمور :

أولها : أن الفن الذي ازدهر في روع بيتة الحجاز
هو فن الغزل - وهو أحد فنون الشعر لصوقا بالنفس
البشرية خاصة تلك التي كانت تعيش حياة قريبة إلى
الطبيعة وتؤثر عليها قدر كبير من التجم والهدوء .

ثانيها : كانت بيتة الحجاز بلقى أكثبر من الشعراء
والنقاد خاصة في مواسم الحج التي يقصد فيها
المسلمون من سائر البقاع تلك الأماكن المقدسة

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٤٥٦ .

ويختلطون بأهلها ويحرس المتأدبون منهم على الألقاب
بشعراء الحجاز، ونقيضه، وقد أفسد النقد من
هذا الاحتكاك قاعدة كبيرة واكتسب أفكارا ووجهات متبوعة .

ثالثهما : كان الرخاء المادي والعزلة السياسية التي
ارتاح لها الحجازيون خاصة في أواخر القرن الأول أحد
العوامل التي ساعدت على التفرغ لفن النقد والنظر
في الشعر .

أما في بيئة الشام فقد كانت مركزا للخلافة ومصدر الأمير
والنهب فكانت مهوى أفضة البادعين وحط أنظار المتكبيين
بالشعر والراغبين في الشهرة وذيوع الصيت فكانت
مرشداً لفحول العمراء وكبار الخطباء وأساطين أهل
البلافة واللسن وتوفر لنقادها الألبام بالثقافة العربية
الأصيلة وكانت أذواقهم وذهنيتهم تتصل غالبا بالشعر
القديم فجاء نقدهم صادرا من هذا الذوق ومنطلقا
من تلك الذهنية .

فإذا انتقلنا إلى بيئة العراق وجدنا النشاط النقدي
أقل والنظرة إلى الشعر محدودة وذلك لعدة أسباب منها :

(١) أن الفن الذي شاع في هذه البيئة وهو فن الرثاء
كان أكثر أدوات الصراع السياسي فعالية وكان لونه

- ٦١ -

مرهمها لدى العرب تحملاً على طبعهم فلم
يدع لهم فرصة المناقشة وتجهيزه بالإضافة الى أنه كان
حافلاً بالمطالب وذكر الأسماء والمصنوعات والانحاش
في العباب والتجسس .

(١) إن الانجساة التقدي في هذه الهيئة انصرف تحا لذلك
فيما عدا النقض اللغوي - الى المفاضلة بين الشعراء
إجمالاً الذين الشعرى لجزئيات بعضها فننتاجهم الشعرى
أولئك موازنة - بين سمانوهم الشعرية وأساليبهم الهمانية
فقد تار الخلف الشعري بين العراقيين حول "جسر" و
والفردي "أيهما أعمر - روى الجاحظ" (في البيان
والتهين) قال : كان "مالك بن الأخطل الثعلبي" -
وه كان يكنى - أتى العراق فسمع شعر "جسر" والفردي
فلما قدم على أبيه سأله عن عمرهما فقال : وجد
جسر يعرف من بحر ووجدت "الفردي" ينحت
من صخر فقال "الأخطل" الذي يعرف من بحر
أعمرهما (١) .

ويكنى "ابن سلام" عن "يونس جيب" قوله :
"ما عهدتُ مشهداً قط ذكر فيه "جسر" و "الفردي"
فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما (٢) .

(١) البيان والتهين ج ٢ ص ١٩٦ (٢) طبقات فحول الشعراء ص ٢٥١

- ٢٠ -

وطبائقة حال فلم يزد هجر النقد في العراق حثا إلا
في القرن الثاني بعد أن صار هذا الإقليم مصدر النشاط
السياسي والفكري في الحضارة العويبة في حين خفت
النشاط الفني في بيتي الحجاز والشام وظل العراق وحده
قيما على طم العويبة وآدابها ومثلا للحركة الفكرية
بأسرها لمدة قرون .

النقد في القرون الثاني

القرن الثاني بعد الميلاد

نستطيع ونحن نتابع أطوار النقد العربي
ونلتس ما وجد في هذا المجال من ظواهر وأفكار - أن
نقول في طقتان أن النصف الأول من القرن الثاني لم يشهد
تغيرا كبيرا في مناهج النقد ضد العرب بل كانت هذه
المرحلة امتدادا لما مضى له من حال النقد في
أواخر القرن الأول وأن كما نلاحظ أن الاتجاه النقدي
الذي بدأ في بيئة الشام بدأ في الاعمال إلى أن أخصى
كلية مع اخفاء دولة بخرامية في عام ١٢٢ هـ بينما
بدأ الاتجاه النقدي الذي بدأ في بخرامية بخرامية
العراق بخرامية بخرامية بخرامية بخرامية بخرامية
لها من تقدم وأخية في الثقافة العربية أن تفسر
احتوائها على العمرا والتأدين في هذا المصير فكان

العمارة يعرضون أعمارهم على طلبة (البصرة والكوفة)
 قبل أن يذيعوها في الناس . ونستطيع أن نقول إن المرحلة
 النقطة في حياة النقد الأدبي في القرن الثامن بعد
 منذ حوالي منتصف هذا القرن بعد أن أحدثت التغيرات
 السياسية والاجتماعية والفكرية التي أعقبت قيام الدولة
 العباسية تأثيراتها المهمة في الأدب ونقدته كما أحدثت
 تغيرات متوالية في شتى مجالات الحياة . ولعل أبرز
 مظاهر التحول في مجال الأدب ونقدته في هذا العصر يتشمل
 في العناصر التالية .

(١) كثر الشعر في هذا العصر كثرة مفرطة وتبعته النثرية
 الشعرية واستحدثت المذاهب الأدبية بتأثير الامتزاج
 الحضاري بين الشعوب غير المتويزة . وأما في النقاد العباسيين
 على هذا الانحسار الفني فتجملوا في المصنفين
 وأجسروا لهم المطالبين وأدت بهم وبالنسب وحسبنا
 حذر الخطأ أمرا وهم رؤاهم ونسبنا الناس
 وجهنا وهم . .

(٢) ظهرت اتجاهات عمرية لم تكن معروفة من قبل كعمر
 القهر والجبن والخيرات وعمر الزهد وغيرها
 فكان للنقد من كل ذلك ميل جديدة وسالبيه
 معمرة كان لابد له من ارتدادها وأبدى الرأي
 حولها .

(٢) تنوعت القافات المتاحمة للأدباء والنقاد في هذا العصر فالى جانب الثقافة المهيبة السنتي وضعت أهم دعاماتها في هذا العصر مثلة نسي طم العربية والتفسير والحديث والتشيع ووجدت ثقافة الفرس المثلة في أدب الزهد والحكمة والقصر الخيالية الرائعة هذا بالإضافة إلى ثقافة اليونان بلسفتها ونطقها .

(١) تميزت طسب العربية بضعفها الأصول والقواعد وتخصي في بحثها جامسة من خيرة الفلاسفة هذا العصر فوضوا قواعد النحو والتصريف وجمعوا كثيرا من مفردات اللغة ودأبوا الشعر ودأبوا بعض المختارات الشعرية من عصر القدماء فأفاح كل ذلك للنقد مجالا رخصا وفتح الباب على مصراعيه لمناقشة الشعراء وقصد الموازنات بينهم سواء أكانوا من القدماء أم من عصور القرون الثاني .

(٥) اهدى الخليل بن أحمد "الخصائص لموسيقى الشعر العربي" وضع على أساسها طم المرص نتجسة لاستقراء أطراف الشعر وأوزانه . فتأثر النقد أيضا بهذا العلم الجديد - وكان هناك نوع من النقد

أساسه النظر في مسمى الشعر وأنماطه .

(٦) بدأ النقد يعتمد أكثر من ذي قبل على الناحية الثقافية إلى جانب الذوق الذي كان هو الأساس الوحيد له في الماضي حتى إن النقد الصادر عن الذوق فسي في هذه المرحلة بدت عليه آثار الثقافة وتوكت الحياة الجديدة بمصاتها عليه . .

وإذا كنا قد قمنا أن النقد في القرن الأول صدر من الذوق والطبع والسمعية وظهرت في بعض العواقر بؤاد النظر اللغوي والنحوي فإننا نقول إن النقد في القرن الثاني تشعبت فنونه وتنوعت معانيه وتباينت وتأثر إلى حد كبير بالثقافة الناهضة والتفسير المزدحم . وحتى لا نخرج فرداً واستقلاً لطور النقد ما رسناه لانفنا فسي البداية في انتساب نموز أهم القاييس النقدية التي صدر عنها النقد في القرن الثاني سواء منها ما كان له وجود في الماضي أم ذلك الذي ظهر لأول مرة . .

رأينا أمثلة كثيرة منه في عصر ما قبل الإسلام وفي القرون
الأول ونعمونه تلك النظرة الدؤوبة في المعاني الضمنية
ورصد نواحي القصور فيها . . . وقد رأينا هذا النوع من
النظير في الشعر في "النايعة" "على أبيات" "حسان"
في الرواية المشهورة وتابعتاه وهو ينمو في أندية العرفاء
العجائز ولاط. حلقه بن أندية في القرون الأولى وهناك
أولاً نراه في هذا العصر وهو في مجالس العباسيين
وفي حلقات الدرس الأدبي في بغداد في (العباسية
والكوفية) وفي أندية الشعراء في مجالس سرهم وأنهم
وهم السنة كبارهم .

روى صاحب الموشح عن "الأصمعي" قال :
أنشدت "الرشيد" أبيات "النايعة الجندی" من تصديقه
الطليعة .

فكأنني تمّ نبيها
طوبان نبيها ما هو الأظهير
فكأنك أعرافك غير أنت
جواداً فبما ربي من المال باقيا
أشم طوبى العابد بن
إذا لم ينح لا جد أصبح قاديها
فقال "الرشيد" : كذله .

- ٢٥ -

كما أغداه ؟ ألا قال إذا راح للمعروف أصبح قاديا (١)

وروى صاحب العقد قال : قال " فرجيل بن مـ "
 بمن راعدة " حجج " الرشيد " وزيله " أبو يوسف "
 القاضي وكتب كثيرا ما أسأله إذا عرض له أمر من بني أسد
 فأشده شعرا مدحه فيه وقرظه فقال " الرشيد " : أليس
 أنهلك من مثل هذا في شعرك يا أخا بني أسد ؟ إذا أنت
 قلت قل كما قال " مروان بن أبي حصة " في أبي هذا
 وأغار إلى :

يُنْصِرُ مَطَرٌ يَمُ اللُّقَا كَأَنَّهُمْ
 أَسَدٌ لَهَا فِي غَيْلِ خَطَانِ أَهْلُ
 هُمْ يَنْمُونُ الْجَارَ حَتَّى كَانُوا
 لَجَارِهِمْ بَيْنَ السَّاكِنِينَ مَنُزِل
 بِهَا لَيْلٌ فِي الْإِسْلَامِ سَادُوا وَلَمْ يَكُنْ
 كَأُولِهِمْ فِي الْجَاهِلِيَةِ أُول
 هُمْ قَسَمَ إِنْ قَالُوا أَصَابُوا وَإِنْ دَقُوا
 أَجَابُوا وَإِنْ أَعْلَوْا أَطَابُوا وَأَجَزَلُوا
 وَمَا يَسْتَطِيعُ النَّاعِلُونَ فَعَالَهُمْ
 وَإِنْ أَحْسَنُوا فِي النَّاعِيَاتِ وَأَجَلُوا (٢)

(١) البوصح من ١٢ .

(٢) العقد الجديد ج ٥ من ٢١٠ .

- ٧٦ -

ولسا أنشد "بشار" قول الشاعر :

وقد جعل الأدهاء ينقذونها وتطاع فيها العن و...
ألا إنهم لبلى ما حك يوراء : إذا لم يوراء الأكتاف -

قال : والله لو زود أنرا صبا و...
هجنها وجعلها جافية غضة بدها لن يهلمها -
قال كما قلت :

ودعجاء المحاسن من م...
إذا قامت ليشيتها تتسكت : كان وظاها من غيرا (١)

وأبو نواس "الشاعر يقول :

"ما أحسن " الشماخ " حين يقول :

إذا بلغتني وحلت رجلي هراقة فاشوق بدم الوتين

ألا قال كما قال "الفرزدق" :

سلام تلقتين وأنت تحبني

وخير الناس كلهم أماسي

متى تأتي الرماة تهنيني

من الانقطاع والدبير الدامس

- ٢٧ -

قال وقد كان قول " الفماخ " قدى ^ممها فلما سمعت
قول " الفرزدق " تهمة قلت :

فان الطميرينا بلغن " محسدا "
فظهرهن طمير الرجال حوام^ه
قريتنا من خير من وطن الحصص
فلها طميرنا حومة ونرميام

قلت :
اقول لناقني اذ قريتنا^مسني
لقد أصبحت قدى بالبين
فلم أجعلك للنريمان نحسلا
ولا قلت أشوق بدم الوتين
حومت طمير الأئمة والولا^مميا
وأعلاق الرحالة والوضي^(١)ين

- ٢ -

الجزالة :

وهذا قياس جديد من مقاييس النقد ظهر في هذا
المعمر وأثير حواسه كثير من الجدل والنقاش بين علماء اللغة

(١) الموضع ص ١٥ .

بين الشعراء والأدباء بفنملاء اللغة فصاحتها بملايين
في الغالب إلى الألفاظ الفخمة والمباراة الجليلة
والشعراء الذين يؤثرون الألفاظ السهلة والمباراة
القوية الأولى في ٣ ٥٥

روى صاحب الألفاظ عن أبيه جده قال :
" قدم طيننا " أبو المظاهرة " في خلافة المأمون "
فصار إليه أصحابا فاستفادوه فكان أول ما أنشد لهم :
لَمْ تَرَوْهُ بِأَلَدٍ هَرٍ فَوَيْلٌ مَافِيهِ
أيا بني الدنيا لأبورك تعنتتني
وما جامع الدنيا لغيرك تجتمع
أيا المرء وطينا طين كل قوم سببه
والجور يوما لا يطاله يسوع
تبارك من لا يملك الملك في سببه
مضى تقضى حاجات دن الدنيا
وأي أمر في غاية ليس نفسه
إلى غاية أخرى وما تطلبه

قال : وكان أصحابنا يقولون : لو أن طين " أبو المظاهرة "
لفظ فكان أظمر الناس (١)

وقد اشتهر "أبو العتاهية" بسهولة الظلمة وقرب معانيه حتى نكاد بعض أعماره تكون كلاماً نادراً منظوماً في قوالب الشعر، وكان "أبو العتاهية" يعلم ذلك من نفسه وقد روى فيها أورده عنه صاحب الأئمان "أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يملكون ولو استنوا تأليفه كانوا شعراء" كلهم قال - روى الخير - فهذا نحن كذلك إذ قال وجعل لأخسر طيه مسح : يا صاحب المسح تبع المسح قال لنسا "أبو العتاهية" هذا من ذلك ألم تسمعه يقول :

يا صاحب المسح تبع المسح

قد قال شعراً وهو لا يعلم . ثم قال الرجل تعسا
إن كنت تريد المسح فقال أبو العتاهية قد أجاز بنصر أعرج
وهو لا يعلم قال له :

تعال إن كنت تريد الرحا (١)

وهناك رواية أخرى أوردها صاحب الأئمان يعلل فيها
"أبو العتاهية" لظاهرة السهولة في شعره وهو تمليل
بتميز بالمصق والفنية وإدراك مقومات الأسلوب الجيد
ومواطن اصطناع الألفاظ الجزلة والمهارات القصصية

(١) طائفة ج ٢ ص ٣٩ .

والأخبر التي تحسن فيها السهولة وطلب الضمير
 يقول الرواية "..... حدث" ابن أبي الأثير قال أهدت
 "أبا العنانية" قلت له إنى رجل أقول الشعر فبنى
 الزهيد ولحقه أشعار كثيرة وهو مذهب المعتزلة لأنسى
 أرجو ألا أفسد في حديثي فذكره في هذا الحديث فأجبت
 أن أنتهدهم فاعجب أن تجدني من جود ما قلت فقال :
 أطعم أن ما قلته ووقى قلت وكف ؟ قال : لأن الشعر
 ينشأ أن يكون مثل أعمار الفحول المتقدمين أو مثل
 شعر "مفسار" و "ابن هوشب" لأن يكن كذلك
 فالعجب أن تكون الفاظه ما لا تفهم ولم يسمروا
 الناس مثل شعري ولا سيما الأشعار التي في الزهيد وهو
 مذهب أصحاب الناصية الزهيد وأصحاب الحديث وأتبعه
 وأصحاب الرياء والعبادة وأجيب الأشياء اليهم ما فهموا (١)

"وأبو العنانية" رواية حال بعد مذهب في الحياة
 الضمنية وقد دافع عنه أكثر من مرة وعمد للشمس
 الذين طهروا قد اجتمع مع "سليم بن الوليد" في بعض
 المجالس فحري بينهما كلام فقال له "سليم" : والله لو كنت
 أرضى أن أقول مثل قولك :
 العبد والنعمة لك والملك لا شيء لك

لهذه إله الملك له

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت ولكن أقول :
 يسوف على مديح فوسم ذي وه
 كانبه أجمل به هو الكواكب
 ينال بالرفق ما يحيا الرجال
 كالسوت مستجلا بأقوله
 ينمو السوف نفسوس الناكسين
 وروايلي الجسام نوجان القاء
 لك من هـ ساسم قراؤفس
 وأنت وأنت وكما ذلك الجـ

قال " أبو العباس " : قل مثل قبلي الحـ
 والنمسة لك أقبل مثل قولك كأي أجـ
 أمسل . (١)

وهذا لا حظ بعض الأنبياء على " بقاء ومن يرد " .
 قد لبس فومض الأمان اليأسلوب العاة ولغة الشؤفة
 بينما هو في طمة شعره يؤثر الجزالة وموز أشعاره فسي
 قوالب مؤثرة تصاق أشعار القدماء وتناول نتائج العرب

الأفكار يحمل "بهاو" لذلك يمثل ما ظل به
 أبو الساهرة "كهنوليت" شخصه . ويرى عبد الأنانى
 قال : "بهاو" "أحمد بن هلال" قال حدثني
 أرمال : قلت "بهاو" إنك أعرج بالقرى التي بين
 المطورت قال ما ذاك ؟ قال قلت : بهذا قبل نعرا تشير
 به القسيع وتغلبه القلوب مثل تولىك ؟

إذنا ما قنينا قربة من
 تفتنا ببيت أبي العيص أو عطر الدما

إذنا ما أقربنا من قربة
 فدا نجر على عيننا

قول :
 رواية " رواية البهية
 حب الكسل في الزيت
 لها مشرد جاجات
 وديك حسن المشرك

قال : لكل وجهه ووضع قال قول الأول جد وهذا
 قلثة في " رواية " جاجات وأنا لا أكل البهية حسن
 المشرك " رواية " هذه لها مشرد جاجات وديك فهي
 تجمع لى البهية وتحفظه هذا فهيذا هذا من قول
 أحسن من : قلنا نك من ذكرى حبيب ونزل عندك (١)

(١) أفسانى ج ٣ ص ١٦٢ .

توازن القصيدة واعتدال أقسامها :

استقر في أذهان الناس في هذا العصر البناء التقليدي للقصيدة العربية وهو الذي يبدأ بالتشبيب ويصف الأطلال والديار والحديث من الفرس أو الراحلة ثم التخلص من ذلك إلى الغرض الأصلي للقصيدة من مدح أو فخر أو وصف أو ما إلى ذلك ..

وبعد أن جماعته من الشعراء المولدين في القرن التاسع عشر قد أطلقوا الثورة على هذه المقدمة التقليدية وحاولوا أن يمتدلوها بها مقدمة أخرى في صفة الغمر ويجالس الشباب - قد ظل للبنات القديم للقصيدة مكانته واحترامه وكانت الأذواق لا تزال تميل إلى تلك الافتتاحية الجذابة التي أدرك الناس في القرن التاسع عشر فطلبوا الشاعر بالإبقاء عليها إلا أنهم رأوا من بعض الشعراء إغفالاً في هذا الجانب وتجهلاً للحسد في هذه الأقسام الفرعية فطلبوا الشعراء بالاعتدال فيما يراد هذه الأقسام والموازنة بينها وبين المقصود الأصلي للقصيدة والبساطة في الانتقال من المقدمة إلى الغرض الأساس ..

روى صاحب الأغاني قال : .. حدثنا " عبد الله

ابن الضحال " قال : إن " صهرين الملاك " مولى
 " صهرين حريث " صاحب " الهدى " كان بعد هذا قد
 " أبو الصاهية " فأمره بهذين القصيدين وهم تأثروا بذلك
 بعض الشعراء وقال : كيف تعمل بهذا الكبر ؟ وأيضاً قد
 شعروا ؟ فلهذا ذلك فأخبر الرجل وقال له : والله
 إن الواحد منكم لهدى في العلم فلا يحبه ويتعاطاه فضلاً
 يحسنه حتى يثيب بهذين بيتاً ثم بعد هذا يوصفها وهذا بيتان
 المعاني تحب لك مدحتي تنص القريب وقال :

إنما أنت من الثمان ويوجب	لما طقت من الأبرار
لو خطير الناس من إجلاله	لقد رآه جبر الهموم
إن المطايا عكرك لأتيسر	قطعت إليك برباً
فإذا وردن بنا وردن أخفه	وإذا رجمن بنا رجمن هالا (١)

هشيق أنجب سيرة :

تأمن القصاد في القرن الثاني أعمار العصور طس
 أساس ما تركه في النفس من أثر فلم تكن خلاصة اللطيف
 أو جال الجرس أو رقة البشارة هي كل شيء في الشعر

بل كانت هناك قِسمٌ فنية أخرى أبعد من ذلك وأعمق
ولعل هذه الرواية التي تألفتها كتب الأدب عن "أبي
عمر بن العلاء" عدل بوضوح على أن الشعر كان يقوم بالنظر
إلى ما فيه من شعور وأحاسيس وما يتركه في ذهن القارئ والسامع
من انفعال وثير في نفسه من معاني وخواطر يقول : "أبو
عمر بن العلاء" عن شعر "ذو الرمة" "إننا شعر" ذي الرمة
نقطُ عروسٍ تضحلُّ من قليلٍ وأبعادٍ ظباءٍ لها مِثْمٌ في أولِ شعرها
ثم تعود إلى أرواح البصر (١) ويقول الاسمى معلقاً
على هذه الملاحظة النقدية الدقيقة : إن شعر "ذو الرمة"
حلسو أول ما سمعه فإذا كثرت إنشاده شعف ولم يكن حسناً (٢)

والشعر المادق الناتج من تجلية عميقة ومهارة
حقيقية يزداد الإعجاب به كلما أعيد إنشاده أو تكررت قراءته
حيث يرى فيه الناظر وليس فيه المتأمل شيئاً فنيّاً بل
تظهر له في قراءته الأولى وقد فطن "أبو عمر بن العلاء"
في القرن الثاني إلى هذه الحقيقة النقدية المهمة، ومثل
لها بشعر "ذو الرمة" . . . وذلك بلا شك بقياس دقيق
من معايير النقد الأدبي بمعناه الأمثل .

(١) الموشح ص ٢٧١ .

ابتكار المعانى :

وكان السبق الى الإتيان بالمعنى الشعرى الجديد يُعَدُّ
من بقوات الإجداد ودلائل التفوق والشاعرية بين شعراء
القرن الثاني عشر . .

ويؤيد صاحب الأغانى قال : قال بشار " لأبي المعظمية " :
أنا والله أستحسن اعتذارك من دمك حيث تقول :

كم من مديني لى أسأ	وقد الهك من الحبيبة
فاذا طمست لا مئني	فأقول ما من بكسي
لكن ذهبت لا رتدي	فطرفت عيني بالسرى

قال له " أبو المعظمية " : لا والله يا " أبا نضار " :
مالذ إلا بمعناك ولا اجتبت إلا من غمدك حيث تقول :

شكوت إلى الفوانى ما ألقى	وقلت لى ما يؤيد عيني
قلن بكيت قلن لهن كلاً	وهل بكى من الشوق الجليل
ولكن أصاب سواد عيني	هتد قاءك طوقاً حديد
قلن فوالد معها سوا	ألم تهاك أصاب عود (١)

- ٨٢ -

"وذهب" بشار" على" سلم الظاهر" وكان ممن
تلاميذه ورواته فاستغنى طبعه بجماعة من إخوانه فجاءوه
في أمسه فقال لهم كل حاجة لكم مقضية إلا "سليماً"
قالوا ما جئناك إلا في "سلم" ولا يسد أن ترضى ضيقه
لنا قال : أين هو الخبيث ؟ قالوا : ها هو ذا قدام
إله "سلم" فتقبل رأسه ومثل بين يديه وقال : يا "أبا
معاذ" خربك وأديك قال يا "سلم" من الذي يقول :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته
وقار بالطيات الظاك اللهيح

قال : أنت يا "أبا معاذ" جعلني الله فداك ..
قال فمن الذي يقول :
من راقب الناس مات غشاً وقار باللذة الجسمور
قال : خربك بقول ذلك (يعني نفسه) قال : أفأخذ
معاني التي قد ضلت بها وتعبت في استباطها فتكسوها الفاظاً
أخف من الظاهري حتى يروى ما تقول وهذا قصري ؟ (١)

- ٦ -

بيت القصيد :

وهذا القياس مُغل به رواة العمر وطية اللغة فسي

(١) أغانى ج ٢ ص ١٦٦ .

هذا العصر وأخذ جانها كبيرا من اهتمامهم مسمع
أله من وجهة نظر النقد الحديث بعد نظرة قديمة
الانتاج العصري إذ يتعلق النقد بهيت أو هيتين فأركا
بقية النص العصري في زوايا الإهمال على الرغم مما قصد
يكون فيه من مقومات الاجتهاد ودلائل الشاعرية ..

روى صاحب الأغاني قال : قال معاوية بن أبي بكر الباهلي
قلت " لهيباد " الراوية : بسم تقدم " النابغة " ؟ قال :
يا كفافك بالبيت الواحد من شعره لا يل ينصف بيت لا يل يربيع
بيت مثل قوليه :
حلفت فلسم أترك لنفسك ربيبة
وليس وراء الله للمر مذهب

كل نصف يفتيك من صاحبه وقوله : " أي الرجال المهذب "
ومع بيت يفتيك من غديره (١)

وكان " أبو عبيدة " و " الأسنن " يُفَسِّلان " الطرمح "
في هذين البيتين وروى أنهما أشعر الخلق :
مجناب حلة يرجد لعمراته قد راوا خلف ما سواه البرجد
بيد وقصره البلاد كأنه سيف على نوق يمل ويغد (٢)

(١) أغاني ج ١ ص ٧

(٢) أغاني ج ١ ص ٣٥٠

ويقول صاحب العقيد :

" اختلف الناس في أشهر نصف بيت قاله العرب قال بعضهم قول " أبي ذؤيب " :

والدهر ليس بمعتب من يجزع

وقال بعضهم قول " حميد بن ثور الهلالي " :

نوكل بالأدنسى وإن حل ما يفسى

وقال بعضهم قول " زهير " :

ومن يك رهناً للحوادث يخلق ...

وقالوا أهجس بيت قاله العرب

قول " جرير " :

والتغلب إذا تفتح للقرى حكاية وتثل الأمثال

وقال إن أصدق بيت قاله العرب قول : أبيد :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

وكل نصيب لا محالة رائس

وقال أبداع بيت قاله العرب قول أبي ذؤيب " الهذلي :

والنصر رغبة إذا رغبها

وإذا تورد إلى قلبه فتح (١)

(١) العقد الفرید ج ٥ ص ٢٧٢ .

- ٩٠ -

- ٧ -

اللغة والنحو :

تعقب طما اللغة والنحو الثمراء قدما ومحدثين
وأحصوا أخطاءهم وتجاوزهم للقواعد فكان عيسى بن
يحيى يقول : أما اللغة في قوله :
فَهِيَ كَأَنِّي سَأَوْتُ نِيْلَةَ مِنْ الرُّقْصِ فَأُنْبِئُهَا الْمُنَاقِصَ
ويقول : موضعها ناقصا (١)

وكان الألفس يطمئن على "بشمار" في قوله :
وَأَن أَقْصِرَ مِنْ "مِثْلِ" بِأَسْطَى وَأَنَارَ بِالْوَجَلِ عَلَى مَقْصِيرِ
وفي قوله :
على الغزلى من السلام فيها لهوتُ بها في ظل مخضرة زهر

وقال : لم يسمع من الوجلى والغزلى بوزن فعلى " وأما
قاسمها "بشار" وليس هذا مما يفتن وأما "يُجْعَلُ فِيهِ بِالسَّاعِ"
وطبوا "أبا نواس" في قوله "لَأَكْرِمَ" :

بما خسر من كان ومن يكون إلا النبي الطاهر اليمون
وقالوا : إن حق الكلام النصب : إلا النبي الطاهر اليمون (٢)

(١) الموضع ص ٥٠ (٢) الموضع ص ٢٨٤ (٣) الموضع ص ٤٢

- ٩١ -

قد بلغ من الاهتمام والتميز بالنقد للعمراء أن
جاء النقد البنية والساني للشعر الى نقد الشعر
وهو فخر من النقد أعنى وأدق من النقد للعرافة
للشاعر في الغالب الأعم .

و " ابن أبي عمير " يروى أن الشعر " هو من أروع ما في الدنيا " ^١
موقعا في القلب وطبقا في النفس .

وقد قالوا في " جسر " : إنه خير من شعر
وفي الفزدق : أشبه بنحوه شعر .

وهذا نقد الشعر يفرق بين العريضة والتجويد
ولكنه لم يفرق بين أحد الكيف للتلطف والمنفعة ، وأما الصلاة
الوثيقة بين قد فسق الشاعر وقوتها وبين الشعر العائد
شبه .

كذلك فطن النقد العرب الى كثير من عناصر الشعر
الجيد وفطنوا الى رقة الشعر ، وروعة النظم ، وجودة
المعاني ، وأعدوا الى الجسد والبدن من عناصر التفسير
من : الوزن والمعنى والمطابقة والخيال ، وعرفوا من السيادة
ما هو جزل وسهل وما هو غريب مائع ملس وما يمتريه حسن
التمقيد أو يشوبه من الحشو .

اذن - طالع النقاد العرب الشعر العربي في نقده ما يميز

شكل وضمون • وقد وقف النقاسد على ما كان لكبار الشعراء
الإسلاميين من خصائص شعرية وفنون ومذاهب أدبية هامة
عرفوها الأغراض الشعرية التراجيد فيها الشاعر والأغراض التي
انصرف عنها وكذا الذي انفرد به وضع فيه - وهذا أمر
تفسير الدقائق والصغر •

فترى الشاعر " جيلا " يقول في ابن أبي ربيعة "
إنه يجيد مخاطبة النساء • وإن أحدا لم يخاطبهن بمثل
ما يخاطبهن به " هجر •

وهذه فطنة الرائد المذهب الشعري لـ " هجر " •
وهذا " جسر " يعترف " للأخطل " بأنه أشعر الثلاثة
في : نعمت الصغر • ويدع الملوك •

وقد ساد شاع القول بين العرب بأن " ذا الرقة " و
" نصيب " لا يحدثان الهجاء •

هذا - والتعرف على المذهب الشعري للشاعر له أهيمته
في الموازنة بين الشعراء حيث يمكن الموازنة بين شاعرين
انتقيا في القول على مذهب واحد • أو جمعهما فن شعري
واحد أو فنون عدة •
وقد روي أن أحسن أبيات قيلت في الغزل في الجاهلية

- ١٣ -

والإسلام قول "السنة القُصوى" :

حَنَنُ السَّيِّئَاتِ " وَفُتُكُ بِأَمْسِيَّتِكَ
 دَوَارُكَ يَوْمَ " وَفُتُكُ بِأَمْسِيَّتِكَ
 فَمَا حَسَنَ أَنْ تَقُولَ لَكَ مَا
 وَفُتُكُ بِأَمْسِيَّتِكَ دَوَارُكَ يَوْمَ

وَقَالُوا : " الْأَعْيُنُ أَتَقُولُ النَّاسُ قِيَمَتُهُمْ وَأَمْسِيَّتُهُمْ
 وَأَصْبَحُ النَّاسُ قِيَمَتُهُمْ "

فَمَا أَتَقُولُ بِهَيْتِ قِيَمَتِهِمْ
 قِيَمَتُهُمْ قِيَمَتُهُمْ قِيَمَتُهُمْ قِيَمَتُهُمْ
 تَقُولُ لَكَ مَا وَفُتُكُ بِأَمْسِيَّتِكَ

يَا أَيُّهَا أَخِي بَيْتِ قِيَمَتِهِمْ
 قَالَتْ قِيَمَتُهُمْ " لَسْنَا بِهَيْتِ قِيَمَتِهِمْ
 وَفُتُكُ بِأَمْسِيَّتِكَ دَوَارُكَ يَوْمَ

وَأَمَّا أَنْتُمْ بَيْتِ قِيَمَتِهِمْ
 قَالُوا : " الْعَيْنُ رَأَيْتُ قِيَمَتَهُمْ تِلْكَ طَائِفَةٌ
 أَوْ تَقُولُ لَكَ مَا وَفُتُكُ بِأَمْسِيَّتِكَ

وَقَالُوا إِنْ أَحْكَمَ بَيْتِ قِيَمَتِهِمْ الْعَرَبُ :
 فَانْ أَمْرًا أَسْمَى وَأَصْبَحَ مَالِئًا
 مِنَ النَّاسِ - إِلَّا مَا جَنَى أَسْمَى

— ٩٤ —

وأبدع بيت قالوا - قول "أبي ذؤيب الهذلي" :
والنفس رغبة إذا رغبها وإذا نود إلى قليل فتنع
وأبدع بيت قالوا قول "أبي ذؤيب"
ألا كل شيء ما حسب الألبسة يا حسيل
وكل شيء لا يطالع وانسبل

من هنا نستطيع القول بأن النفس قد انضمت آثاره
وتم التصفية لتمام من ذؤيب الجمال لأن لا يمكن إلا ذلك لبعض
مسايقه فيل أن يدرك نظير الجمال والخيرين العاصرة وأن ركا
جمال السباكة فربما قيل أن يدرك من نظير التعليق
للتراكم وقيل أن تذهب نظيرة الحب والنعيم للألفاظ في التركيب
الجليل وقيل أن يكون لهم عهد بها ظهوره بعد من طبع
للصوف والنحو وقيل أن تكون لهم مودة مع علم النفس
أو المصنفين
تفتت يا مائة سكا ليعرف أن أنوارهم ولهم طبعها لأصول
على مائة مائة أو مائة مائة

• • • • •

تفاوت الأذواق في النقد

~~~~~

تختلف الأذواق لدى النقاد للذوق الواحد منهم للأدب  
القديم على الأثر الأدبي الواحد من الأذواق الأخرى  
فمنه الناقد لا يستطيع أن يفرق بين القاصين العظماء  
أو المخطئة بعدد ما المؤلف المثل إلى نتائج مختلفة لا يختلف  
عليها اثنان .

وذلك لأن التأثير والشعور الناتجان من الإبداع  
والذي يذوق النص من ناحية بدلول معناه وهيئة تراكيبه  
يفعلان فعلهما لدى النقاد في إحصاء أو العكس  
وصداه تماماً من طبعه وهذا يتطوع جملة الأدبيات  
منظرة من المظاهر أو صورة من الصور أو هيئات  
دورها إلى قطعة موسيقية فكما تتفاوت الأصوات لدى  
كل فنان منهم في الاصطناع في تصويره وتأثيره أو  
أو بعضا يسمع من موسيقى هذا يتربط عليه القول أو التفسير  
لذا يرى أو يسمع . وكذلك الأمر في التفاوت بين النقاد  
في إحصاء أو الحكم النقدي على النص الأدبي الواحد  
طبقا لاختلاف درجات تأثيرهم وأحاسيسهم لدى  
سامعهم .

- ١٦ -

وفي عقدنا الموروث نرى نقادنا القدامى قد مَضُوا الأبيات  
كثيراً "التاليفه بما يلى :

ولما قضينا من ( منى ) كِل حاجة  
وسَّح بالأركان من هو ما سَح  
وشدَّت على خُذْبِ المهارى رحا النسا  
ولا ينظر الغادى الذى هو راسح  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا  
وسالت بألسان المطى الأباطح

( أ ) فـ " ابن قتيبة " فى كتابه ( الشعر والشعراء ) يقول  
بمضمون هذه الأبيات :

" الألفاظ كما ترى أحسن شئ مخارج ومقاطيعه وان  
نظرت الى المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام ( منى ) ما نلنا  
الأركان ، ومنى الناس لا ينتظر الغادى الراسح - ابتدأنا فى  
الحديث وسارت المطى فى الأباطح " .

( ب ) ويقول أبو هلال العسكري " فى كتابه ( الصنائع ) :  
" وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهى رائعة معجبية  
وانما هى : ولما قضينا الحج ، وسحنا الأركان ، وشدت رحا لنا  
على مهازل الإبل ولم ينظر بعضنا بعضاً جعلنا نتحدث  
وتسير بنسا الإبل فى بطون الأودية " .

- ١٢ -

( ج ) وقال " الباقلاني " في كتابه ( ايجاز القرآن )  
وهذه ألفاظ بديعة المطالع والمقاطع - حلية المجالس  
والمقاطع - قليلة المعاني والفوائد .

( د ) وقال " ابن منقذ " في كتابه ( البديع في نقد الشعر )  
" هذا الشعر هو استثمار قائله لفرقة ثقله  
الرياء ، وسروره بالحاجة التي وصفها :

من قضا حجه ، وأنه برفقائه وأحاديثهم ، ووصفهم  
سبل الأباطح بأعناق المعلى كما تسيل المياه ، فهو معنى  
مستوفى على قصد مراد الشاعر .

( و ) يقول " حمد القاهر الجرجاني " في كتابه  
" أسرار البلاغة " :

" إن أول ما يتفكك من محاسن هذا الشعر أنه قال :

ولما قضينا من منى كل حاجة

فعبير عن قضا الناسك بأجمعها ، والخروج من فرائضها  
وستنها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو : طريقة  
العمم . ثم نهه بقوله :

وسبح بالأركان من هو ما سبح

على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل السير الذي  
هو مقصود من الشاعر .

ثم قال :  
أخذنا بأطراف الأحاديث بينما

فوصل بذكر مئذ الأركان ما يليه من ثم الركاب ، وركوب  
الركبان ، ثم دل بلفظة ( الأطراف ) على السفينة  
التي يختص بها الرفاق في السفر : من التصرف في فنون القول  
وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتظرفين من : الإشارة  
والتلويح والرمز والإيماء .

وأنهياً بذلك من طيبها النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاختطاط  
مما توجبه أنسة الأحساب .

وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ، ورجاء  
حسن الإياب ، وتشمير روائع الأوبة والأوطان ، واستماع  
التنهات والتحيات من الخلائق والإغويان ، ثم وإن ذلك كله  
باستمارة لطيفة ، إذ جعل سلامة سير العطين بهم كالصا  
تسيل به الأباطح ، ثم قال : ( بأعناق العطين ) ولم يقل ( بالمطين )  
لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها ، ويبين  
أمرها من هوائها ، وصدورها ، وأجزاءها تمتد إليها  
في الحركة ، وتتبعها في القفل والخفة .

( ز ) وقال " ابن جني " في كتابه ( الخصائص ) ما هو  
منحبة الشاعر الغزل الذي يرمى إلى المعنى المستكن في

- ١١ -

د خائليه حتى لا يفتضح أسره ، وأمر من جاء لأجلها وتحمل  
فنت الرحلة وبعثا السفر - ولما كانت الرحلة مقدمة قال :  
ولما قضينا من ( منى ) كل حاجة

فكلمة ( كل ) بما تفهم من المسمى جعله قضي مناسك  
الحج وفقرها ، وفقر كل انسان ما جاء من أجله وتسم  
كلمة ( من ) في الشطر الثاني : ومع بالاركان ( من )  
هو ما صح .

زاد المعنى بعدا ووضوحا .  
فقد يكون هو من مسحوا ، وقد يكون قبره - وهو لم  
يأت لذلك وإنما الهدف يعرفه وحده .

وهكذا نرى أن " ابن قتيبة " و " أبو هلال العسكري " و  
" الباقلائي " و " ابن مقفد " يرون أن في ألفاظ  
الأبيات جمالا أما ما يتراءى في المخارج والمقاطع  
من سهولة وطهره وحسن وقع في الأذن ، أو هي رائحة  
معجبة دون تحديد لمواطن الروعة والإعجاب ، أو هي  
هدية المطلع - والمقاطع - وهما لا يخرجان من  
حسن المخارج والمقاطع ، أو الحكم العام على مظهر  
الأبيات بأن طيبها : حملاوة وطلاوة شائعة طامة بين  
الألفاظ - غير أن الجميع من ذكرنا يحكمون طيب  
المعاني بأنها : قليلة الفوائد ، وليس فيها كبير غنا .



- ١٠٠ -

أو بأن المعاني مُضَيَّعة غَطَّتْ عليها حِلاوة الألفاظ وأَغْلَقَتْهَا  
وهذه الأحكام قد أُصْدِرَتْهَا النُّظْرَةُ المَجْلَى التَّوَلَّى بِتَمَعِهَا  
كَبِيرٌ تَأْمَلُ وَدَقَّةً نَظَرُفِيهَا تَفِيدُهُ الألفاظ ودل طبعه  
من معاني طبقاً لنظرتهم الخاصة التي استثمروها من تذوقهم  
لمعاني الألفاظ - غير أن " ابن طباطبا " قد أدرك مَلَمَحاً  
خاصاً فيها يدل عليه الألفاظ من معاني - أَوْضَحِيهِ  
بقوله : استشعار قائله لفرحة قفوله الرائدة ، وسروره  
بقضا حجبته ، وأمنه برؤوسه ، سفره ، واستنائه بأحد يثمه .

ولمّا استثمر دلالة الألفاظ على هذه المعاني  
بناءً على حسن تذوقه للمعنى واستطاعته له حكم على المعنى  
بأنه : مستوفى على قدر مراد الشاعر - لم تَطْلُغْ  
عليه الألفاظ فتَضَيَّعَ ، وأنها معاني مَقْصُودَةٌ مرادة  
وليست بها تَظَاهِيرٌ (١) .

أمّا علاج " عبد القاهر " بتعطيله للمعاني والألفاظ  
فقد جاء من الوفاء بحيث كان ذَوَاقاً مُنْصِيفاً فأبان وكشف  
عن خَفَى المعاني التي يدل عليها الألفاظ بطريقه قطع  
مروءة معانيها من بعد أن تناول الألفاظ ذات الدلالات  
الخاصة ، وذات الإشارة والتلوين واليوسز والإيماء بمحرمته  
أظهِر ما خَفَى على غيره طبقاً لعمق تأثره وفورط تذوقه .

— ١٠١ —

وأخيراً يأتي " ابن جني " فتكون له نظره الخاصة حيث  
 راعى حالة الشاعر الغزل .

وطبقاً لتأثره كيف من حاله النفسية التي أراد التمسك  
 عليها حتى لا تفصح عنه حين هزول راصدة .

فأى أهمية كبرى باستخدام الشاعر في تمييزه كلاً من لفظ :  
 ( كل ) و ( من ) وقد كسر أنهما قد أخفيا أمره واستتراه  
 وأتربها على ( العميم ) ليحولاً بينه وبين أى اقتساح .

وهكذا — لكل تأثر واختلاف تدفق أثره الواضح في لونه  
 الحكم النقدي المطروح .

وكما اختلف تناول الذوق للكليات لدى نقادنا القدامسى  
 بناءً على اختلاف تدقيقهم بها بحيث لم يتفقوا إلا لماً فذلك  
 اختلف النقاد المحدثون في تناولهم للكليات بعينها ، وإن  
 كان الحكم النقدي الأهم لدى الجميع هو : الإعجاب  
 والاستحسان ، وفيما وراء ذلك نرى اختلاف النظرة فيها بينهم  
 في إبداء الإعجاب ومواطن الاستحسان .

آراء النقاد المحدثون :

(١) يرى الأستاذ " أحمد الشايب " (١) أن الماطنة

(١) في كتابه ( أصول النقد الأدبي ) .

- ١٠٢ -

والخيال هما ركيزة الإبداع في الأبيات . فالعاطفة تتراءى عنده في أمل الحبيب في المنفرة بعد أداء الواجب وفي شوقهم إلى أوطانهم ، وفي التألف بين المسافرين يدلون عليها ويميزون عنها بطريق الأحاديث ، وأخفها على النفوس .

وقد صور هذه المشاعر بمورخيات رائعة : فقد كثرت مع أركان الكعبة عند الانتهاء من مناسك الحج ومن الأخصف في العودة : بعد الرحال على متون الإبل .

ومر في البيت الثالث تهالك الناس على العودة إلى أوطانهم ، وتعلق قلوبهم بمن فيها من أهل وأصحاب .

وهو تحليل قريباً ارتاء " هذا القاهر " غير أن " الشايب " قد ركز في " العاطفة والخيال " اللذان جُمعا المعنى في الكناية والاستعارة .

(ب) أما " العقائد " وقد ركز وجهة نظره طبقاً لتأنيده على جمال الصورة الخيالية " فيقول : لو أن الأبيات نقلت إلى لوحة لم لات فراعنا من الشوط المصور لا يملوه أنما فيها من قناد المعاني . وقصر الباقع لأنها تنقل اليك صور الحبيب كقدين وأحسين - يجمعون من شاعبتهم ، وشدة رواحيتهم ، وشدة الشوق إلى

- ١٠٣ -

أوطانهم بعد أن قنَّسُوا فريضتهم التي تارقسوا من أجلها  
ديارهم وأصحابهم ، ثم نقل اليك صور الركبان أقبل  
بعضهم طرئاً على جناحات يتجا ذبون أطرافاً مع الحدِيثِ  
ويطأ رُسُونُ آلافاً من الروايات والأنهار .

هذا - يكون " المقاد " قد أبدع من " بيان الصورة  
الخيالية " شرطاً سينمائها يمتج بالحركة والنشاط للحجج  
وهم في منحرفهم بعد عاميه ، يبرز مشاعر أشرافهم  
وألوان تمليتهم وهم في رحلة المسودة .

ويرى أن الصور على هذا الوضع قد جَسَّمَتِ المسألة  
على صورة لا تنفع فيها قصائد المعاني المعروضة معانيها  
مُضَاً عادياً دون تجسيم - كما لا ينفع ولا يُجَدِّدُ نفس  
إبراز تلك المعاني لو عُرِضَتْ في قصص حتى ولو  
كان واقعيًا بـ " فيجبال " الصورة الخيالية " هو الذي أبدع  
ضده تلك اللوحة العاصرة بأوجه الجبال المعقدة .

( ) ويرى الدكتور " عبد الرحمن مشان " :  
أن الشعراء الغزاليين لا يتحدثون بوجود أسهم الدين  
حتى حين يتحدثون عن المناصك والمهادنة وإنما  
يصيغون لها ترف نفوسهم ، وجامع ميلهم !! .

" فكثيرٌ رصحه قنَّسُوا مِنْ " صِنَى " كل حاجنة

- ١٠٤ -

هَفَّتْ إِلَيْهَا نَفْسُهُمْ - عَلَى حِينِ حَسَدٍ إِلَى التَّعْمِيمِ فِي  
مَسْحِ الْأَرْكَانِ - مُشِيرًا بِالْمِثْلَةِ مِنَ بَعِيدٍ إِلَى أَنَّ ذَلِكَ  
مِنْ هَؤُلَاءِ الْأَقْبِيَاءِ الْأَوَّلِينَ الَّذِينَ يَمُوتُونَ بِالْأَرْكَانِ  
مَرَّةً بَعْدَ مَرَّةٍ حَرَصًا مِنْهُمْ عَلَى كَمَالِ الْفَرِيضَةِ .

وَمِنْ أَجْلِ هَذَا لَمْ يَقُلِ النَّاصِرُ : وَكُنَّا بِالْأَرْكَانِ  
كَمَا قَالُوا فِي مَدْرِ الْبَيْتِ " وَلَنَا قَضِينَا " .

وَقَدْ رَأَى النَّاقدُ هُنَا مَا اسْتَهْرَبَهُ " كَثِيرٌ " مِنْ  
أَنَّهُ شَاعِرٌ غَزَلٌ تَحْكُمُ فِيهِ مَشَاعِرُ هِسْوَةِ الْجَامِحَةِ وَتَسْتَبْدُ  
بِهِ ، وَهِيَ الْمَوَاطِفُ الْمُسَيَّطَرَةُ عَلَيْهِ - فَيَرَاهُ يَخْفِيهَا  
بِالتَّعْمِيمِ الَّذِي أُرِيدَ فِيهَا بِتَعَلُّقِ بِمَنَاسِكِ الْعِبَادَةِ  
مِنْ التَّسْحِ بِالْأَرْكَانِ - وَهُوَ لَيْسَ بِمَقْصُودِهِ الْأَوَّلِ بِاعْتِبَارِهِ  
غَزَلًا مِنَ الشُّعْرَاءِ .

فَهُوَ قَدْ قَضَى مَعَ مَنْ قَضَى الْمَنَاسِكَ ، ثُمَّ قَضَى  
لِبَانَةِ نَفْسِهِ طَرِيقَ الْخُصُوعِ ، ثُمَّ مَسَحَ الْأَرْكَانَ مَنْ  
أَرَادَ التَّسْحَ وَاعْتَبَرَهُ غَزَلًا لَمْ يَكُنْ بِمَقْصُودِهِ الْأَوَّلِ هَذَا وَحَتَّى إِنْ  
كَانَ قَدْ عَارَسَ نَسَبَ التَّسْحِ مَعَ مَنْ قَضَى ، وَهَكَذَا - يَتَّصِحُّ  
لَنَا مِنْ كُلِّ مَا أَبْهَدَاهُ التَّقَادُّمُ الْقَدِيمُ وَالْجَدِثُونَ  
فِي الْأَثَرِ الْأَدْبِيِّ الْوَاحِدِ مَبْدَى مَا فِي الْقَدْرِ مِنْ مَرُونَةٍ  
وَمَا فِيهِ مِنْ تَعَاوُتٍ بَيْنَ وَجْهَاتِ النَّظَرِ الْمُتَعَدِّدَةِ

- ١٠٥ -

الى المنظر الواحد بافتبار اختلاف زاوية النظر  
عند كل منهم .

وكان المردود لهذا الاختلاف في النظرة أن وجدنا  
النمرود غمرته الحيوية وتجدد وقر عطاؤه ، والتسبب  
الخلود بسبب ما حواه من قدرة على إثارة الوجدان  
وتحرك المشاعر وعظم التأثير لدى القاد المتذوقين .

### معنى الوحدة في القصيدة الموهبة المسورة

( أ ) الوحدة في الشكل البنائي للقصيدة .

( ب ) التأليفين أجزاء القصيدة .

( ج ) يقصد بالوحدة في الشكل البنائي للقصيدة :

التزامها نهجاً واحداً في مظهرها البنائي العام  
اكتنيسه الشعراً العرب وأصبح يمثل هيكلها المرسومة لا يصح  
لا ينهض الخروج منه .

وأصبح الخروج منه في أي جزئية منه يمثل مخالفة  
فجر مقولة من الشاعر الحائد عن التزام النهج التقليدي  
للقصيدة في هيكل بنائها المرسوم .

- ١٠٦ -

قد جرت عادة الشعراء العرب الجاهلين على  
افتتاح قصائدهم بالفزل يذكرون الديار والحنين  
الى مواطن اقامة المجبونة فلما يلجأ أشار اقامتها  
من اطلال خلفتها برحيلها ، ولربما استغاث الحنين  
عند رؤية الأطلال الى الكاء على غوار هنيهة  
" امرئ القيس " فلما قال بعد أن وقف على الاطلال :

فما نيك من ذكوري حبيب و منزل  
يسقط اللسويين الدخول فحومل

ثم ينتقل الشاعر من الفزل الى وصف الرحلة ، وطبيعة  
السحراء التي يقطعها والسحاب التي طافها أثناء الارتحال  
من حر شديد وريح طائف ، وما قابله من وحش  
تهدهد أو صد وترصد ، والمتاعب التي عاشتها راحلتها  
من احتال وجبر على ندرة الطعام والى ، والمُزَل  
الذي أصابها بفعل طول الرحلة وقسوة الارتحال .

ثم ينتقل من الوصف الى المدح للشاعر المقصود بالرحلة  
والارتحال - بيان حاله وقسوة الحياة التي يعيشها  
وسباب الرحلة التي اجتعلها من أجل أن يأتي المدح .  
ثم يختتم القصيدة بحكمة إذا واتته الندرة على

- ١٠٢ -

الإتيان بها يُحْكَمُ بها قصيدته ، وقد يكفى بالمدح  
وينتهي بها الى هذا الحد .

وافتح الشاعر الجاهلي لقصيدته بالفضل أمسي  
طبيعي فنهضت شعراً عن المرأة في صدر قصيدته  
عن محب الى النفس في بيضة تغلغو من وسائل التسلية  
والترفيه ، فلم يبق أمامه ما يثير مشاعره غير تعلقه  
بالمرأة .

هذا - والعرض ذواق لضرب الجمال بحامة عشق  
الهادية وأحبها ، وارتضاها مستقراً لميشه ، وفصلها مقاساً  
لسه على غيرها من الأماكن موفورة المتح .

كما أحب المرأة مؤنس في الصحراء متناً وموتماً .  
ويحل " ابن قتيبة " افتتاح القصيدة بالفضول  
بقوله : يهدوا النفوس لاستقبال ما ينشدون من المدح  
وليرقتوا الإحسان وشوقه اليها بأتم .

فذلك في نظريهم يوجب على المدح حق الرجس  
وحرمه التأميل ويحث على السح .  
ومعتبر " ابن قتيبة " سلوك الشاعر الجاهلي هذا النهج  
في افتتاح القصيدة بالفضل مملكا يمثل غاية الإجابة من  
الشاعر .



يقول : الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، ودل بين هذه الأقسام (١) ، فلم يجعل واحداً منها أعظم على الشعر ولم يُطِل فيكمل السامعون ، ولم يقطع وبالنفس ظمأ السبي المزبد ، وليس لتأخير الشعر أن يخس على مذهب المتقدمين .

وهكذا التزم الغزل مُفْتَحاً لصدر القصيدة المويبة المورثة ، وهذا الغزل في المُفْتَح مذهباً لا ينهض الخرج عليه بتركبه الرأي مُفْتَح آخر ، وأصبح يمثل جانباً من صود الشعر للقصيدة المويبة لا يجوز أن تظايره أو تخس عليه .

(ب) وفي التآلف بين أجزاء القصيدة نرى لنقاد القدامى للأدب قد اشترطوا أن : يستقل كل بيت بالمعنى الذي يؤديه ، ومن العيب أن يُنرى البيت محتاجاً إلى بيت آخر يُتِمُّ معناه .

واعتبروا مقياس العبقرية عند الشاعر أن يشرح في ذم البيت بمعناه واستقلاله به دون ما حاجة اليرتته بأكملها في بيت يتلووه .

---

(١) لم يخلب الغزل على غيره من الأغراض التي يتناولها فسي قصيده ، وأنا يوازن بينهما .

- ١٠٦ -

يقول "قداسه" :

إِنَّ الشَّاعِرَ إِذَا أَتَى بِالْمَعْنَى الَّتِي يَرِيدُ أَوْ الْمَعْنَى  
فَرِيَّتَ وَاحِدَ كَانَ فِي ذَلِكَ أَشْعَرُ مِنْهُ إِذَا أَتَى بِذَلِكَ  
فَرِيَّتَيْنِ .

وَإِذَا وَهِنًا ذَلِكَ الشَّرْطُ فِي اسْتِغْلَالِ الْبَيْتِ بِمَعْنَاهُ نَوَى  
النَّكَادَ يَشْتَرِطُونَ فَوَظْمَ الْأَبْيَاتِ بَعْضُهَا الْوَيْعُضُ أَنَّهُ لَا يَدُ  
مَنْ أَنْ يَجْمَعَ كُلَّ بَيْتٍ إِلَى لَفْقَةٍ مِنَ الْأَبْيَاتِ الَّتِي تَوَاسَمَتْ  
وَتَنَاسَبَتْ ، فَإِذَا ضُمَّ الْبَيْتُ إِلَى غَيْرِ لَفْقَةٍ اُحْتِزَّ ذَلِكَ مِنَ الشَّاعِرِ  
هَيْئًا يُوَدِّيهِ إِلَى التَّكْلِيفِ فِي النِّسْمِ الْمَوَاسِمَةِ بَيْنَ أَجْسَادِ  
قَصِيدَتِهِ .

حَاوِدَ "هَرَبْنِ لَجَأُ" شَاعِرًا فِي السَّنَافَةِ طَى الْإِجَادَةِ  
فِي الشَّعْرِ قَالَهُ : لَنَا أَشْعَرُ مِنْكَ ١١

قَالَ لَهُ الشَّاعِرُ : هِمَّ فَضَّلْتَنِي .  
قَالَ "ابْنُ لَجَأُ" : لِأَنِّي أَتَوَلَّى الْبَيْتَ وَأَخْصَاهُ ، وَأَنْتَ تَقُولُ  
الْبَيْتَ وَابْنَ عَمِّ ١١١

وَهَكَذَا أَصْبَحَ قَرْنُ الْبَيْتِ إِلَى لَفْقَةٍ الَّتِي يَنَاسِبُهَا مِنْ بَقِيَّةِ  
الْأَبْيَاتِ مَجَالًا لِلْمُخَاضَةِ بَيْنَ الشُّعْرَاءِ .  
وَذَلِكَ حَتَّى يَصِغَ الْمَعْنَى فِي الْقَصِيدَةِ لَا يَفْسُدُ أَوْ يَتَهَدَّدُ بِاضْطِرَابِهِ  
أَوْ انْعِكَاسِهِ .

- ١١٠ -

و " ابن طباطبا " نراه يدمو الشاعر إلى أن : يتأمل  
تأليف شعره ، ويتجقق أبياته ، ويقف على حسن تجسارها  
أو قبضه فيلائم بينها لتتنظم له معانيها ، ويحصل كلامه  
فيها .

وسا لا شك فيه أن مراعاة ذلك في القصيدة يؤديها  
أن تخسر كلها طريقتها كلمة واحدة في التحام أجزاءها  
وترايطها كتلة واحدة أجيد صَبَّها - لا ترى فيها تفككا  
أو انفصالا وانفراطا للعناصر المولدة لها .

يقول " ابن طباطبا " أيضا : يجب أن تكون القصيدة  
كلها كتلة واحدة - في اشتباه أولها بآخرها : نَسْجا  
وحسنًا وفصاحة ، وجزالة الفاظ ودقة معان ، وسواب تأليف

وكما اشترط في أبيات القصيدة ضمَّ اللَّفْقِ اشترط عند الانتقال  
من معنى إلى معنى أن يروا معنى حسن التخلص بالخرج من  
المعنى طر وجهه حسن لائق لطيف - لا يُحسُّ فيه السامع  
بالقفز من معنى إلى معنى دون تهديد مُتَّهَلٍّ بالانتقال الفجائي  
الذي يصدِّم السَّمْعَ والسمع وهو يتابع الشاعر في انتقاله من معنى  
إلى آخر وذلك حتى لا يؤدي الخرج والانتقال المفاجئ بالشاعر  
إلى المخالفة لذهل القدماء .

يقول " ابن طباطبا " : ويكون خرج الشاعر من :

- ١١١ -

يعنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا - حتى تخرج  
القسيمة وكأنها مغرفة إفران - لا تتأخر في معانيها ، ولا وهي  
في معانيها الى أن يمل كلامه - على تصرف في فنونه - صلة  
لطيفة .

فيخلص من الخزل الى المديح ، ومن المديح الى  
الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستراحة ، ومن وصف الديار  
والآثار الى وصف الفياض والنبوء .

يتخلص من كل معنى " باللفظ تخلص ، وأحسن حكاية بعبارة  
انفصال للمعنى الثاني ما قبله ، بل يكون متصلا به  
وستزججا معه .

يقول " الجاحظ " : إذا رأينا الشعر متلاحم الأجزاء  
سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أنفخ إفراناً واحداً ، وسبك  
سبكاً واحداً .

ويقول " الحاتمي " : مثل القسيمة مثل الإنان في  
أعمال بعض أجزاء بهعض ، فبني انفصل واحد من الآخر  
وأهنة في صحة التركيب - غادر الجسم ذا طاهية تتخون محاسنه  
وتعفن معالسه .

وقد وجدت حذاق المتقدمين يحترمون في مثل هذه

الحال احتراضاً بجنبهم عوائب الشيطان وقف بهم على  
محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال  
وتأتى القصيدة فى تناسب مدورها وأعجازها ، وانتظام نميها  
بمدحها .

ولأننا " الحائى " يرى شبه القصيدة بجسم الانسان  
فى تركيبه الذى يعطى شكله المتناسق المألوف بوجود كل عضو  
من أعضائه فى موضعه فىتم الاتساق . أما لو رأينا الجسم  
الإنسانى وقد انكمس تركيبه بأن وجدنا الرأس فى موضع  
القدمين لحكمتنا عليه بالاضطراب فى تركيبه وتكوينه .  
وكذلك لو تقسم الجسم عضواً أو أكثر من مكوناته لأحسننا  
فيه النقص فى كيانه . واستناداً الى هذا الرأى نستطيع أن  
نقول : ان جسم الإنسان يحوى عدة أجهزة تُعين على  
حياته وحيوته مثل التنفس والدورة الدموية والدورة الغذائية  
وكل دورة لها أجهزتها الخاصة التى تقيم مهمتها الخاصة  
فى ذاتها وفى توافق مع الأجهزة الأخرى ليصح الجسم ، فالمعدة  
تؤدى دورها فى هضم الطعام ، والرئتان فى تنقية الدم  
والقلب فى ضخه وتوزيعه .

وكل جهاز من هذه الأجهزة يؤدى عمله الخاص التوافق  
مع الأجهزة الأخرى ، وفى تناسق معها فى

وهكذا القصيدة في أحكام بنائها - من ناحية أن كل بيت فيها له خاصيته الذي يحفل بأدائه وفي توافق وانسجام أيضا مع الأبيات التي تجاوره .

ولولا هذا لفسد المعنى في القصيدة أو اضطرب . وغاية ما يهدف إليه النقاد مما يريدوه من أقوال أنهم يقصدون إلى أن يتوافق في الشعر : اطراد النظم للقصيدة كلها على وتيرة واحدة كلها استواء ، وأحكام الهمز بين أجزائها وأبياتها ومعانيها ، والاختلاف بين ألفاظها ومعانيها وأوزانها وقوافيها ، وتوثيق الصلة بين خواطرها بحسن التخلص ، ومراعاة الانتقال من معنى إلى آخر ، ومن غرض إلى سواه من بعد أن يكون قد تم الاستيفاء والوفاء بحق كل معنى طمسي حدة .

وهذا تهذيب القصيدة العربية في وحدتها متساوقة منسجمة يسمع فيها التوافق والانسلاف - من بعد أن مكّنت وحدة الشعور بين أفكارها وأغراضها .

وما حلف يثبت أن وحدة القضية العربية تُرى واضحة في الشواظ التي اشترطها النقاد القدامى للأدب .

وأسموا القصيدة التي اكتملت فيها تلك الشرائط فسي الشكل البنائي لها ، وفي التآلف بين أجزائها نعتوها بالتزاسم

- ١١٤ -

لعمود الشعر - كما اعتبروا المخالفة لتلك الشرائط  
أو الخروج عليها خروجاً على عمود الشعر والمطابقة لمنهج  
الشعراء القدماء الذي رسموه والتزموه !!!

• • • • •

من مناهج النقد الأدبي :

المنهج اللغوي

~~~~~

اللفزيون من يتساج إسلامه فباتباع قصة الإسلام
ويخرج العرب من جزيرتهم فأتحين جدّة أهداء وهدّثت
تفكيرات اجتماعية ذهنية كان لها بعد الأثر في فكر
الأمة العربية •

قد ظهر قومٌ يتكلمون العربية تعليماً لا مَلَقَةً
ويتقدرون نقداً قائماً على الدراسة لا الطبع والذوق أما
ثم ظهر الحوس على دراسة العربية مفردات وتراكيب وحفلة
(البصرة) و (الكوفة) بعلما اللغة الذي أرسوا
قواعد اللغة ووضعوا قياسها وجمعوا غيرها ثم أتت
الآداب بتقدونه نقداً طليماً يخضع للتحليل والتعليل

وَقَسَّ الحجة وذكر الأسباب وتناولوا في كل ذلك : الضبط
والهيئة والتركيب والغنم وشمل تناولهم الأسس والقواعد .
الترقوتها اللانسة ونحوها وأطروى الشعر الى جانب
الأصول : الفظة الـ رتبة نسي شـ رـ واددتها . . .
أخذوا يتهمون كلهم العرب لـ شـ رـ من لواحد الشعر
ووجوه الاعتقاد وأطروى الشعر فأظهر لهم كل ذلك لـ شـ رـ
من النقد روى فيه ملاحظة المخالفة للأصول التي
إتخذوا اليها استقراءً وتيماً فكان أن ظهر بعض ما وقع
فيه الشعراء الجاهليون من أخطاء .

فأخذوا على " النابغة " قوله :

فبت كاني ما ورتني ضئيلة

من الرقش أنها بها السم ناقع (١)

وأخذ اللغويون على " الفرزدق " قوله :

مضى زمان يا ابن مروان لم يمدح

من المال إلا مئة أو مئلف

وكان الأصوب في نظرهم أن يقول : أو مئلفاً بالنصب مئلفاً

على المنصب ، ومأل أحدهم " الفرزدق " في سبيل رفعه

اللفظ (مئلف) فحتمه وقال :

على أن أقول وطيككم أن تحتجوا .

(١) والأصوب لغة أن يقول : ناقصاً

- ١١٦ -

وكثرة النقد على هذا النمط فترة التدوين للمعلم،
وهو ليس من النقد الأدبي في شيء إذ لا يتصل بمناصر
الأدب الغنية ولا يصدر عن ذوق أدبي في محض الأحيان
لاقتصارهم على نقد الحياة والتأول الجمل للأحكام
والملائق الرأي دون تحليل أو بيان .

فغير أننا لا نستطيع أن ننكر ما للنقطة اللغوية من
قُدْر في جميع اللغة والأدب وأخذها من مصادرها الأصلية
وتسليمها للخلف أمانة مصونة .

وقد قاموا وهم مشغولون بالجميع للتراث والتدوين
له على تلك المسيرة بالنقد اللغوي على هذا النهج
فأعادوا ومما من حيث ما أرادوا ١١ . أعادوا النقد
في جميعهم لكل ما قاله الأدباء النقطة من قبلهم في الشعر
وأثبتوا كل ما قيل فيه من حجج - هذا - إلى جانب
ما كان لهم من أحكام وآراء في النقد للشعر .

فـ "أبو عمرو بن العلاء" يقول : أحسن شعر قيل
في الصبر على النوائب لـ "دريد بن الصمة"
يفارطينا واترين فيشتق بنا إن أمينا أو تغير طير وتر
بذاك قسمنا الدهر شطين قسمين
فما ينقضي إلا ونحزن على شطين

- ١١٢ -

وَأَجِبْ عَنْ قَوْلِ " الْكَفَّ الْمَيْدَى " :

فَأَمَّا أَنْ تَكُونُ أَخْبَرِي
فَأَوْفَقَ مِنْكَ فَتَكُونُ مِثْلَهُ
وَلَا تَطْرَحُنِي وَأَتَقَبَّضُ نَفْسِي
عَنْ دُرِّ أَفْئِدَتِكَ وَتَجْعَلَنِي...

وَقَدْ طَبِخَ قَوْلًا : لَوْ كَانَ الشَّعْرُ مِثْلَ هَذَا لَوَجِبَ عَلَى
النَّاسِ أَنْ يَتَعَلَّمُوهُ .

وَسَأَلَ " مُحَمَّدُ بْنُ سَالِمِ الْجُمُعِيِّ " : أَيُّ الْبَيْتَيْنِ أَجْوَدُ ؟
قَوْلِ " جَمْرٍ " :

أَلَمْ تَمْ خَيْرٌ مَنْ رَكِبَ الْبَطَايَا
وَأَتَدَّى الْعَالِيَيْنَ بِطَوْنٍ رَاحٍ ؟

أَمْ قَوْلِ " الْأَخْطَلِ " :

فَتَمَّ الْمَدَاوِ حَبْنِي بِمَقَادٍ لِيَسْمَ
وَأَعْظِمُ النَّاسَ أَجْلَاسًا إِذَا قَدَرُوا
قَالَ بَيْتُ " جَمْرٍ " أَطْوَى وَأَسْبَغُ مِنْ " الْأَخْطَلِ "
أَجْوَدُ وَأَزْنُ .

فَسِيرَ أَنَّ اللَّغْوِيْنَ قَدْ أَجْسَدُوا الْقَسْدَ لَمْ يَرَوْا الْمُبَالَغَةَ

- ١١٨ -

فتراهم قد أدركوا قوة الطبع ويصدق الشعر في
 "جسر" وقوة الصياغة وشدة التماسك والألم
 في شعر "النايف" ويزفوا الصهوة والرقصة
 "جسر" والصهوة والالتواء ضد "الفرق" قد "

كما أدركوا قاعد المعاني وما فيها من الألفاظ
 "امرئ القيس" بالمعاني التي لم يبق إلا بها
 عرفوا ما للكتاب والشعر من تخاصم ويزفوا
 على طيقتهم الشعبية رواها بطريقته من ألف رواية
 يستقدمونه من الفساط رواها يجمعون اليه فيهم
 من رقصة وجزالة وأعدوا الروضة الإيجاز المعاني
 المركبة التي هي البيت الواحد في مثل قنصل
 "امرئ القيس" :

قفانك من ذلك روى جيب ويزفوا
 يقط اللوى من الدخول قنصل

حيث قيل إنه قد جمع الكثير من المعاني في البيت
 الواحد - حيث وقف واستوقفه وكس وأهكس وذكر
 الأهل والنزل .

وهكذا فتح البحث ضد اللغويين في الشعر وخاصة

الشيء " و قد علم القائل باسمه بالشيء عند التفتيح
اشارة بهيئة وجه الشجرة بين الشجر " ما أرى (١)
على رأسه، ثابتة على راسه عليها .

وقد انتهت بهم الرأى أن أشعر الجاهلون أمروا الذين
و " النافسة " و " زهير " وأن أشعر الإسلاميين
" جسر " و " الفسردق " و " الأخطل " ومن
بعد أن خاضوا في كل واحد منهم رزقوا بينهم
ما حدا بهم إلى وصفهم في الطبقة الأولى وفي الثاني
دون قد بهم لأحد منهم على الآخر في طبقة .

وهكذا نرى اللغويين قد اعتمدت قد هم على الفهم
للشعر بنوع الكلمة بما يتصل بالنحو والإعراب
وبما يتصل بنفسون القوافي والأشعار أما ما يتصل
بمناصير الجمال في الشعر فقد شهدوا بها وفهموا
كجودها لا يذكروا من الجمال فيه ، ونفسه وه نفسا
ناتيا يعتمد على السراج الشخص والاستعداد والقدرة .

النهج التاريخي

وهذه هي هذا النهج يتناول العمل الأدبي عن

طريق إثبات صحة نسبت التي تارة للأكبر من سلاسله
نحوه ، وطريق يثبت التي لم يثبت بها في الظاهر من صحة
والتي كانت من كونه في ظهورها في بعض الأحيان
تلك البرية والتي كانت أو كانت

نعمنا نجد أبيات تلك في حصة نسبتها النسب
" امرئ القيس مثلا مع أنا نجد روحه الشعرية مارة
فيها فإن هذا يُعَدُّ لنا أن نذوق الشعر الجاهلي
نظير البنية المبرورة في ذلك السحر ولم يخضع
القيمة بمادة ، ثم نذوق شعر " امرئ القيس " بخاصة
لنستظهر خصائصه بعينه ، ثم نعود إلى أبيات موضع
الشك في حصة نسبتها فنذوقها من الأخصى
لنحس روحها وحصة انتابها .

والنبيج التاريخي هذا يحتد فيما يردن اليه طبعي
النبيج الفني الذي يمتد على التذوق للعناصر المؤثرة
في الأدب - هذا من ناحية .

من ناحية أخرى نجد النبيج التاريخي للثقافة
يتناول بالبحث البنية والمصدر بطريقة تكفيه من أن ينجح
في حصة التحول إلى النتائج المعينة فيه كمن لا ينجح
فيه أن يتبع الأدب سوادا المبرورة المدة ذاتها لآلة

- ١٢١ -

الخاصة مستقرًا إياها في قبول واحاطة وربط تلك الأحداث بطريقة تعين على إصدار أحكام قاطعة في البحث بين صحة النية والاعتناء ثبوتًا لصاحبها من السبل الأدبية وتجرد تلك الأحكام من الدور الشخصية التي تأملها أحكام من الصحة والموضوعية .

ومن موضوعات هذا المنهج ما ذكره " الجراحط " في المعاصر والبخل وما ذكره " ابن سلام الجوهري " في كتابه - طبقات الشعراء - من تسمية لهزم الترابية - حسب أزمتهم وبيئاتهم وما ذكره " الأندلسي والجرجاني " وأمثالهم من جامعي النصوص الأدبية ثم توثيق صحة نسبتها إلى أصحابها ، والموازنة بينها ، والبحث عما قسم فيها من سورة شعرية أجراها بين الشعراء السابق واللاحق منهم ، والحديث عن أثر المضارة والبداءة فيها وطبقًا لهذا المنهج والمنهج ما " العبد " في كتابه الكامل و " القالسي " في كتابه الأمالي و " الأصبهاني " في كتابه الأغاني .

والمنهج التاريخي في النقد لا يفتن خفاءً تامًا عن المناهج النقدية الأخرى وعلى الأخص المنهج الفني منها لاقتضائه من جوانب معينة يعالجها في بحثه غير أننا نجد في المنهج التاريخي كثير العسوف

- ١٢٢ -

الذي يُعِين طوره الفهم للعمل الأدبي، وهو يَتَأَثَّرُ بأحداث
المعيشة والمعاصِر وتأثير فيهمها .

المنهج الأنفسى

المنهج الأنفسى

وما كان للنقد العربى القديم ملاحظات نفسية
ذكية تدركها فيما لحظه النقاد العرب القدامى .
فـ " ابن قتيبة " يذكر في كتابه الشعر والشعراء
أن للشعر دواعى تحت البطش وتهتم التكلف منها الشسرار
ومنها الطرب ومنها الطمع ومنها الغضب ومنها
الفسوق .

وفى ما قاله " الجرجاني : إذا رأيت البصير بجواهر
الكلام يستحسن همرا أو يستجيد نثرا ، فأظن أنه ليس
بهنالك من أحبال ترجع إلى أجرام الحروف وإلى ظاهر الوضع
المفسوى - بل إلى ما يقع من المرء في فؤاده
وفضل يمتدحه العقل من زاده .

وتسواء يرد اختلاف أحوال الشعر من قوة وصلابة
ومن سهولة أو صعوبة الاختلاف الطباع وتركيب الخلق ، فإن
سلامة الطبع ودماة الكلام بقدر دماة الخلقة .

- ١٢٢ -

وتراه في كتابه النقدي (الواسطة) يقيس
العمل الأدبي بمقدار تأثيره في نفس السامع - كما
يُعدُّ السُّر في تأثير (التثيل) الى طلل وأسباب نفسيّة
حيث يقول : فأول ذلك وأظهره أنّ أنس النفوس موقوف على
أنّ تخرجها من خفيّ السّجّليّ وتأتيها بصرح بمعد
مكّين .

ويقول أيضاً : إذا استقرت التشبيهات وجدت
التّمازّد بين الشّئين كما كان أحد كان الى النفوس
أعجب وكانت النفوس لها أطرب .

ويقول في (أسرار البلاغة) : إن مقياس الجودة الأدبية
تأثير السور البانية في نفس متذوقها .

وعدرك أيضاً تلك اللحات النفسية فيما ذكره " أبو
هلال العسكري " في كتابه " السّناعين " حيث قال : إذا
أردت أن تصنع كلاماً فأخطب معانيه ببالك واختر
له كرائم اللفظ وأعله ما دمت في شهاب نفاطك ، فإذا
غصبت الفتور فأمله .

وفيما ذكره " ابن رشيقي " في كتابه النقديّ (العمدة)
من أنّ للشعراء حالات في دورى النفاط والغسل ، ثم ذكر
أن " ذا الرمة " مثل : كيف تعمل إذا انقل دونك الشعر

- ١٢٤ -

قال : كيف يَنْقَلِبُ وفي يَدَيْ غَطَّابٍ ؟ . إِنْ قِيلَ لِمَنْ
وَأَمْ هُوَ ؟ قال : الْخَلْقُ يَنْكَسِرُ الْأَحْيَاءُ .

وقيل لـ "كثير" كيف صنع إذا دُورَ طَرَفُ الشَّمْسِ ؟ قِيلَ :
أَطْلُوفُ فِي الرِّبَاعِ الْمَجْلِبَةِ ، وَالرِّبَاضِ الْمُعْطَبَةِ ، فِيمَهْلُ . أَمَّا
أَرْضُهُ فَمَسَرَّحٌ إِلَى أَحْسَنِهِ .

قال "الأسمعى" ما استعصى غارِدٌ بِمِثْلِ الْهَاءِ الْبَاطِي
وَالشَّرَفِ الْعَالِي ، وَالْمَكَانِ الْخَالِي .

وقد ظهرت المعالجة للنقد للنهج النفس عند "ابن
رشيقة القيرواني" الذي توصل فيه إلى بيان تأثير العقل
الباطن وسبق بها طلاء النفس المحدثين - حيث كشف عما
تحوه أفسار نفس "ابن القيس" وكشف عما يعانيه
من حرمان وألم يعذبه نتيجة بغض النطق له وأعراضهن
منه .

" النهج الفني "

وَمُتَبَرِّحٌ أَيْسَرُ مَا هَجَّ النَّقْدَ وَأَصْلَحَهَا - لِأَنَّ
يَعْنَى بِمَرْفُ الْجَهْدِ إِلَى الْمُنَاقَاةِ بِعَطِيلِ النَّصِّ وَتَغْيِيرِهِ
وَأَسْتَظْهَارِ مَا فِيهِ مِنْ تَجَارِبِ مَعْرِفَةٍ وَخُصَائِصِ مَعْرِفَةٍ

- ١٢٥ -

في الصور والأخيلة وطريقة التعبير أسلماً وموسيقى
ما يعين على حين التدقيق للعمل الأدبي، والاستمتاع
بجماله، والنشوة والطرب ضد سماعه أو قراءته
استجابة للإحساس والتأثر بعناصر المتعة وضروب الجمال فيه
وتلك هي الغاية العظمى التي تتخذ في الفن .

وتتأول المنهج الفني في نقده للعمل الأدبي جانبين
الشكل والمضمون - الصورة المحتوى - التعبير والشعور -
المصدق الشعوري وجمال الصورة - المطابقة بين القيمة
الشعورية والقيمة التعبيرية وهو إلى جانب ذلك يتناول
الجوانب اللغوية والنحوية والعروضية من أجل أداة صحيحة
للمعنى في أجمل عبارة يراها فيها سلسلة اللغوية
ونقاء الأسلوب .

ولم يكن النقد العربي الموروث يبعد عن المنهج
الفسر منذ الجاهلية حين نشأ نظرياً تأثراً ذاتياً
ثم قسراً محلاً معللاً .

فـ " ابن سلام " في كتابه (طبقات الشعراء) يقرر
المنهج الذوقي التأثري الذي حكم به الجاهليون والإسلاميون
من حيث تضليل قاصده على آخره، ومن حيث تقسيم الشعراء
إلى طبقات .

- ١٢٦ -

"وابن قنينة" يهتم بالنظر الى اللفظ والمعنى من
أجل بهان الحُسن أو القُبْح في الثمرة وطبيعتها
ذلك طرأاً ببيان :

ولمَّا تَفَهَّمْنَا مِنْ (وَصْفِي) كَيْفَ حَاجِبَةٍ
وَصَحَّ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَا يَصِحُّ
أَعَدْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا
وَمَا لَكُ بِأَضَاقِ السَّطْرِ الْأَبَاطِيحِ

ويهتم " الجاحظ " بجانب اللفظ والمعنى باعتبار أن
السماني مطروحة في الطريق يعرفها الهدوى والبدني أما اللفظ
فهنا منع للانتقال والتألف والتجانس بين الألفاظ بعضها
مع بعض في شكلها التركيبي .

ويهتم كل من " الآمدي " (في الموازنة) و " الجرجاني " في
(الوساطة) بمراعاة القيم التعبيرية والمعنوية
في الموازنة بين " البحتري " و " أبي تمام " وفي الدفعاغ
من " المتنبي " عند " الجرجاني " .

وتسرى " الجرجاني " حينما يوازن بين قول " امرئ
القيس " :
قَسَدٌ وَتَهْدِي عَنْ أَسْبَلٍ وَتَهْيِي
بِمَنَا طُورَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَبِهِرَةٍ

- ١٢٢ -

هسين قول " هدى بين الوقاع " :
وكأنها بين النساء أمارها
هنييه أحور من جآذر جاسم

يقول " الجرجساني " في ذلك : المعنى الواحد ، وكلاهما
خال من المنفعة همد عن الهدى ، وقد هخل كمال
واحد منها حثولا فائدة فيه فان (وحش وجرة
وجآذر جاسم) زيادة لإتمام الوزن وأقامة النظم
لا أكثر ولا أقل ، ولا فضل لجآذر جاسم طبعي
غيرها من الطباء - ولكن " هديا " تم الوصف به
الثاني فزاد على كل من تقدمه وسبق كل من تأخر
في مجال النساء والطباء ، وكأنه اقتطع المعنى فصار له .

وطى هذا النهج من النقد سار كثير من النقاد القدامى .

موازنة بين المناهج المختلفة :

في التعليق على هذه المناهج من أجل محاولة التفضيل
لواحد منها واختاره وحده لتقييم العمل الأدبي فأننا
نستطيع القول بأن أي منهج من هذه المناهج على حدة
لا يصلح أن ينهض بمفرده من أجل التقييم الصحيح
للمعمل الأدبي .

- ١٢٨ -

فلكل منهج منها قيمته وطاقته التي لا تُكسر
في مجال النقد .

وإذا كان المنهج الفني يمثل الأساس في الأهمية فسي
مجال تذوق الجمال في العمل الأدبي فإن المناهج
الأخرى لها أثرها الذي لا يُنكر في تغير وفهم
العمل الأدبي، وقيمة المناهج في الأخذ بما قلبي
نفسن يبحثها حنّ القوم للعمل الأدبي طبقاً لأحسن
المعايير .

والقول الفصل في تلك المناهج النقدية المدبسة
يقضيها القول بأننا لا نستطيع الإقتصار في النقد
للعمل الأدبي بتأوله من وجهة منهج دون آخر
حيث يقضيها الانصاف ألا نُهلل أيهاً منها أو الاكتفاء
بمنهج دون آخر باعتباره فضلة وفيه الكفاية
المغنية عن بقية المناهج .

وما دام الأمر كذلك فيتمين على العارفين للنقد
الأخذ بكل منهج بالقدر الذي يمتثل على الإدراك
ال سليم والتقسيم الصحيح والتقدير المنصف للعمل
الأدبي بناءً على حنّ النظرية ودقة البصيرة
من سلامة الذوق وصحة الاستقراء .

- ١٢١ -

بين النقد والعلم

تأثر النقد الأدبي بالعلم بالعلم الإنسانية التي داخلته
فأثرت في مناهجه ، وفي توجيه دراماته وجهة معينة .

فعلم الاجتماع الذي صحت النشأة ، والنظم الاجتماعية
والأجواء الحضارية من نظم سياسية ونواحي دينية وأحوال
أخلاقية وثقافية نراها قد أثرت بدورها في تكوين
فكر الأدبي ولونته أدبيته ، وحددت اتجاهه ، وطبعته
مزاجه الفني بطابع خاص .

فالغالبية من القوم نراهم يميلون إلى الأدب الخاصة
أو أصحاب البرج العاجي من بأسرهم الأدب البوسم
مذهبه باسم (الفن للفن) المثل للطرار والواقى
من فئوس الإبداع الأدبي .

والطبقة المتوسطة تنيل إلى القصص الأدبي الذي
يسر طادات المجتمع .

والأدباء في عهد (الديمقراطية) يميلون إلى أدب
الملاحظة والانقاد . وفي عهد الاستبداد يلجأ الأدباء
إلى الأدب الحسري وسيلة للتعبير عن مشاعرهم المكبوتة

- ١٢٠ -

ليأمنوا على أنفسهم ابتغاء الأيدي الباطشة بهم .

وفي الوقوف على العادات والتقاليد السائدة اجتماعها ففى
 صر الأديب نراها تدنا بما يعرف باسم (الخلفية الفنية)
 أو العوامل التى أسهمت بطريق غير مباشر فى إنتاج الأديب
 فلو تَنَقَّه بلون معين .

وقد أصبهم علم الجمال فى توجيه الدرامات النقدية
 مما دفع الأديباء الى تشل معنى الجمال واستحضار
 صوره عند مزاولة أى عمل فنى لتكتمل فى نتائجهم
 عناصر الجمال الأديبى من أصالة وصديق يكفلان البعد
 بالأدب من الزيف والفساق والتعسف والكذب .

كما أطن الأديباء والنقاد على مراعاة التماسك
 والتناسق والاتزان فيما يتناولون من إبداع يعبر عن مطلبية
 البعد الأعظم فى الكون والحياة - ما يمس بالنفوس
 ويدخل عليها النشوة ويؤدى بها الى السعادة مشد
 الإنسانية الأعظم ١١ .

كما قدَّم علم الجمال غذاءً فكرياً سخياً للشغليين
 بالأدب بما يسطره من معارف تُعين على إدراك الجمال
 وإدراك مقاييسه ما يُعين على تنمية الأنوار
 وصلها .

والجمال اذا بلغ أقصى تأثير له على النفس لم
يُصرفها عن التعلق بالحق والخير في مجال الممارسة
والتطبيق .

وكان لعلم النفس أيضا إسهامه في توجيه الدراسات
التقديمية الى مناهج معينة تَهْدُف الى البحث في عملية الإبداع
الأدبي وكيف تتم ؟ وعن مقدار حيوية الشعور
ويضوح الرؤية عند الأديب واتزانه النفسي عند التمييز
بين الأحوال الأدبية وتغليب بعضها على بعض .

وقد أفسد النقد الأدبي من علم النفس معارف
تُعِين على التعرف على شخصية الأديب وتحديد إطارها
على ضوء الدراسة للمواقف النفسية التي يراها الناقد
في اعترافات الأديب ورسائله وأحاديثه ، وانعكاسات الأحداث
الخارجية على نفسه إيجابا وسلبا وفور ذلك ما يستطيع
الناقد الوسيط بين ما للأديب من آثار أدبية

كما استعار النقد من التحليل الفني القروض الأساسية
المستعينة من عمل العقل الباطن ، وطريقة تعبيره عن
رغباته الكامنة ما يلقى أضواء على التجربة كقوى
الى الكشف عن أبعادها وتفسير الدلالات الخفية الكامنة
 وراء المنتج الأدبي المسئلة للخلفية التي يركز اليها .

- ١٢٢ -

والشعر الغنائى بذاته معرض حافل بمصا يُشعر بحال الشاعر
الذهنية وقت الانتاج ، وامداد مشاعره وانفعالاته
وعواطفه واتجاهاته .

والميدان النفسى وسيلة للتعرف على المثل العليا من
خير وحق وجمال منشدة الإنسانية عبر الزمن ، والحق
هدف الفكر ، والخير هدف الإرادة والجمال هدف
الوجدان .

والحق والخير والجمال هى المثل العليا المستقى
تشدها الإنسانية وتستهدفها من فكر وإرادة ووجدان ومظاهر
للشعور الذى يتحسس الخير ، ويتعرف على الحق ويتذوق
الجمال .

هذا - يمكن الاستعانة بعدد من ضروب العلم
فجمال النقد من أجل أداة اتصاع أفق التفكير
ومُتق النظرية فى دوائر النفس والحياة والكسبون
ومن أجل الوصول الى دقة البحث ، وسلامة الاستقراء
وصحة الاستنتاج .

وفى ما وراء ذلك يقف العلم الجمال هدفه الأسمى من
أجل إدراك القيم الجمالية فى النفس .
على أن الاستعانة بالعلم الأخرى ينبغى أن يقتصر

- ١٣٣ -

على تكوين الإطار للبحث الفني الناقد بتعليط الأنسواء
لاكتشاف الأبعاد للشكل والتكوين ، ولا تتعدى ذلك
إلى النفوذ المصمم وحلب البحث .

فن المعروف والسلم به أن الأدب نهض المشاعر وهييج
المحاطفة ، والمحاطف بطبعها تنفس من التحليل العلمي
الجاف ولا تخضع لقوانينه ومعالجه .

لذا - ينبغي الاستماعة بها في مجال النقد الأدبي
والاقتصار منها على ما يفيد بحيث لا تطفئ على الجوانب
الفنية في التدقيق .

الخيال في الشعر .

التربية لملكة النقد ضد طالبه تتطلب تغطية أذواقهم
بمضروب من الجمال المتمثل في التراث الموروث من روائع
وتفقت عنها الفكر العربي عن تاريخه الطويل بغية سلامة
التكوين للذوق المراد تكوينه .

وإذا كان الإمداد بمضروب الجمال وسيلة تزويده
فإطلاع الدارس على مواطن الحسن والقبح . وحسن
الإصابة للمعنى أو الإخفاق فيه وسيلة أخرى تمكن
على تربية الذوق ومقلسه وأرهافه .

وليس هذا غير الترس بالأساليب العربية لطالبيها
ليرق بمحاكاتها في جميع عناصرها التي تتميز بها .

والذوق في النقد هو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة
في إدراك مواطن الجمال في الأدب وتقديرها - وسهلاً
تشعبت مقاييس الجمال ومعاييره .

والجمال إذا ارتبط بالنفس وتماثل فيها لم تصرف
من الجمال في صائر تصرفاتها لانطبائها على التوافق والاتساق
والانسجام بفصل طول الصبران والآلة والمعاينة .

- ١٣٥ -

والجمال في العمل الأدبي يلف حديقه الشاملين لكل من
الشكل والضمور، وظيفة الأدب التصوير والتصوير في
الأدب يمثل الدماصة الكبرى التي تكسبه التأثير وتغذوه بضروب
الإمتاع وتمنحه أفانين من الدقة واللفظ والجمال .

فالأدب لا يمرض الحقائق والأفكار المجردة ولا يمرضها
بالصورة المائلة عليها في الواقع وإنما يمرضها بصورة
من خلال الشاعر لينعها الحرارة وعظم التأثير ليحقق
غاية الإمتاع ، فيجعلها تبدو في صورة أروع مما هي عليه
في الواقع - من بعد أن يكون الخيال قد لعب فيها
دوراً عظيماً في التجلي والتحلية والتلون .

فن العلم به أن الخيال ما من شئ في الحياة إلا
وأفعمه بوفير المعاني والأحاسيس .

والتصور الخيالي : يستمد من خبرة نامة بالحياة
منهني على الجصع والتأليف بين العناصر التي يصا تبدو
متحدة في أصولها فإذا بالخيال يولف بين تلك العناصر
ويولف وروط بينها بطريقة خيالية فإذا بها تظهر في صورة
رائعة ممتعة شيقة جذابة .

هذا - ومقدار قوة الخيال في السوء والرفق ترتفع
قيمة الشعر .

- ١٢٦ -

من الناحية التصويرية ، فالخيال جوهر الأدب ، والروعة
في الخيال تمثل أرقى درجات الامتاع في الشعر .

والتصوير الخيالي : رسم بالكلمات بجسم المعاني ، ويمكننا
من الإدراك لها واضحة مُحَسَّنة يمكن أن يُدرك بأكثر
من حاسة جسا وليسها من بعد أن كانت مجرد معانٍ
لا تدركها غير الأفهام .

هذا - والصورة الخيالية تتسع في صياغتها لتشمل
كل من الشكل والمضمون معا صيفا في مزاج واحد
ينتظم (المعانسي والأفكار والمشاعر) كمادة
تُعبَّر عن مضمون الصورة ، وتأخذ (الألفاظ والعبارات
صورة الشكل والقالب الطوي لتلك المادة .

وكما طغت المشاعر المصورة كلما ارتفعت درجة التأثير
وازدادت قوة الإمتاع ، فالشاعر لغة القلوب فهمها
وادراكها وتأثيرها .

أما قوة الانفعال فلها عظيم الأثر في الالتقاط لرائع
الصورة والانقياد لأنسب الألفاظ ، وحسن التأليف فيما
بينها ، والدقة في اختيار أذهب الألفاظ الموائمة للعرض
الشعري .

- ١٢٧ -

ولكل صورة خيالية كيانها المستقل الطوى لفكرتها
والدال عليها ولها من وراء فكرتها خلفياتها التي تَبْع
من برائها وتُلقى عليها أطيافاً وظلالاً تُراوحيها
وتتبدى من خيالها .

الخيال التفسيري

قال - ابن الشبلي البغدادي - في وصف الإنسان :
 مُتَصَرِّفٌ وَلَهُ الْقَضَاءُ مُتَصَرِّفٌ
 وَمُكَلَّفٌ وَكَأَنَّهُ مَخْتَلَرٌ
 طَوْرًا مُخَيَّبٌ بِهِ الْحَفَظُ وَتَلَاوُزٌ
 حَظٌّ تَحْمِيلٌ مُؤَابَهٌ الْأَقْدَارُ

قد تعمق الشاعر متغلغلا تكلرا فيماطن الإنسان حتى
 تمكن من إدراك أسره ، وبنى تحبيره وعبوره أليسا
 الأقدار ، وساغ ذلك في أسلوب شاعري دقيق يعتم
 على التفكير في حقيقة ذلك الإنسان الذي الحقيقة
 الذي يدعى القدرة وهو مطلوبها ، والذي يتجج حيو
 أمام تصرف الأقدار به - إنه الوصف الشعرى للحقيقة
 الإنسان .

وقال " ابن خفاجة " في وصف زهرة :

ومائسة تزهى وقد خلج الحببا
 طيها طلى حبرا وأودية خسرا
 يذوب لها ريق الفنايم فضا
 ومكب في أعناقها ذبا نورا

- ١٣١ -

والشاعر هنا نراه وقد أصبح صور الحياة الفاتية
بكل ما فيها من ألوان الجمال وطيفه وضرره
حيث صور الزهرة عن طريق التشخيص فتاة جميلة
منممة مدللة تيسر مزهوها بجمالها في التكوين
ومما ترصد به من زاهر الثياب الخضراء ، وما تحللى
بسهة من جواهر حمراء .

بعد أن يهرته وهو في غاية العلو براعها ، ولا يملك
الغمصام من نفسه أمرا وقد سره جمال الزهرة غير
أن يقرب منها فحسب نفسه لعبا سهل من أجلها فضة
ساقية رائعة مذاقه تسقيها الزهرة الطامة الى الغمصام
فتسمل في كيانها ذهباً نضراً .

وهذا شأن الغمصام المحب - جعل نفسه في خدمة
الزهرة المحبوبة فينزل الغمصام من طياك ويجعل
من حياته حياة لزهرة الفاتية - إنه يوافقها
بما يحبها من بعد أن اقتنع بأن مالها مبن
جمال يستحق بأن يوافقها غبده من ريق يقدمه لها
فضة مسكوة وليس مجرد ماء مرق .

.....

التصوير الكلى

أما التصوير الكلى فتتراءى فيه الصور الجزئية متطابقة متماثلة متمازجة أضواء وظلالاً في تناسق وانسجام فتكون المنظر الكلى الذى يظهر القصيدة فى صورة لوحات متراكبة تتداخل مع بعضها فتكون العمل الفنى المتكامل . ويشمل هذا القصيدة التالية :

ولدى

أعطيتُ كالمسيح فُسرتُ
 ملكاً لقمى سورة الوليد
 أزهو بطلعتُ وأخفيتُ
 الكون جمع كله يدي
 وأطيل منه طي غدي لمكت
 آماله فى مفرق الأبد
 أشتت وحننته وأشقتُ
 كالشمس رقت الزهر فى الراد
 وأبجسته قدسياً نشيتُ
 فتطيب فى تخميشه قردى (١)
 (الملك الصغير)

- ١٤١ -

يَحْتَلُّ مَرْثًا مِنْ دُائِمِهِ
 رُوحِي وَسَطْعَةُ مَلِكِ جَسَدِي
 تَهْتَاجُنِي مِنْ فِيهِ وَقَرَبَةٍ
 تَزْدِي بِصَوْتِ الْبَلْبِلِ الْفَسَادِ
 يَرْسُو إِلَيَّ - يَا لِقَاتِيهِ
 بِصَبَاحَةِ كَالنَّجْمِ فِي الْجِلْدِ (١)
 (ملكة الطفل)

ويهدف نحوي منشأ بهـ
 في العين أو في النحر والمضد

.....

فأزفه قبلي وأرهقه
 وأكناد أرجعه إلى كبدِي
 فكأنني وأنا أدغدغه
 طفل ووطفي دميعة بيدي
 (الأم الطفلة ودميتها)

.....

لوحات ثلاث : الحلاك الصغير - ملكة الطفل - الأم الطفلة
 ودميتها •
 والقصيدة صخرة مكتوبة لعبادة الأم لطفلها الرضيع

- ١٤٢ -

حيوة دافقة ، وحركة مدافعة علاها الحنان وشدة
التعلق بين الأم وطفلها .

وعصر التشبيه غلب على الصور الجزئية التي تدخلت في
بناء الصورة الكبرى وأضاعت الحيوية وجسدت المشاعر
فيها : فجمال طلعة الطفل كالصبح ضياءً وأزدهاراً
والطفل ملك ، والتعبيل كتعبيل الشمس لندى الزهر ،
وعيون الطفل نجم زاهر ، وبلاهة الأم لولدها
كلامه الطفلة لدميتها .

هذا إلى جانب المعاني الشاعرية التي انضمت معاً خلصة
مع الصور الجزئية فأكملت في انسجام الصورة الكلية
(ولدى) ظلام مزهوة بأبويتها لطفلها المحبوب ، والكون
بأسره تجمع في حضن الأم التي تحوى ولدها وتحميه
بديها .

إنها كنوز الدنيا ظهو مستمتعة بها - وأنه المعنى
المتكرر الفريد المشغل في الكون الجميع في
صورة طفل تسميه الأم - إنه طفل يمدد الكون
بأسره ، وما دامت الأم قد أعطته إذن قد حياز
الكون أجمعه والإطالة من خلال الطفل ،
الأم على القبل من عدها المشق - فهاى منظار

- ١٤٣ -

الذى تستطيع من طريقه الأم الكُف الكُف من
فدها الذى فنته فى اشرافه وليدها ؟

(إنه الابن) وتلك لحظة مشرقية تحس فيها الأم - روح
الأمس فى القبل من أيامها بسبب تلك العطية السنى
مُنَحَّتْ إياها .

ويُفْشِقُ الأبد - يشعر بالطريق المؤدى إلى المستقبل
الزاهر المنعقد على الطفل باعتباره غد الأم المرجس
والمرسوق .

وتشتم الأم لوجنات وليدها دفعا إلى امتاع روحها بتقبله
وبذلك تكون قد أشبعَتْ حواسها منه : (ثما ولما
وسلامه - ورويا بصريته) فارتفعت حرارة جُها
لطفلها فاعتبرته نسورا للعين تكشف به حُجُب المستقبل
وفى الإرضاع لطفلها نراها تُبجج له مالا يُباح لنفسيره
(نَسْدَى) بمن من دَرَّة عَادُ حبيبه ، واما يقسمو
الطفل فيخض الشدى فلا تشور الأم ، واما تتدقندغ
أصابعها ، وتطيب نفسها ، فتزداد حنوا وإزارا .

ولسدى الأم لولدها عرشا حدى دعامته رُوحها
وفصح ملكته جَد الأم - يستريح له ، وثأ به ونوسه ،

- ١٤٤ -

ويمرّح خلال دقائقه وأعطائه الحانية .

وتفريد الطفل أعذب في مسمع الأم من تطريب الابلابل
 (وطلب متعة حاسة السمع) وعندما يلفظ متعة الحواس الأم
 للقبلة نراها تجسو على طفلها حنوا مرهفاً من
 بعد أن تعاطيت نشوتها فتتمه بعنفٍ محاولة إرجاعه
 جز متصلاً بكيانها لا ينفصل عنها فهو فلذة الكبد
 والجزء القاطع من حياتها الذي تحرم عليه وتخاف
 القصد والضياع له حيث لا تتم لها الحياة الهنيئة
 وقد ضاع منها جزء عزيز من كيانها وفتاؤل رده
 المكانه من جمدها لتأمين عليه القصد والضياع .

.....

- ١٤٥ -

ولم تأخذ طريقها في الرجوع
على أكل مودة وأتت بها إلا في الممرات
العربية ذات القاليد العريقة التأملية
فيها أساساً من : العبادة والمروءة
والأنفة والترفع - العفت التي قد
مضت الأمثال - ثم جاء الإسلام
فأصل هذه العفت وأصل ما فيها ففقدت
دينياً وأخلاقياً راقية يمارسها المسلم في
سائر تقلباته في الحياة حتى ولو
كانت مثلاً قلبياً مثلاً في مودة حسب
نفسه فيسبغ ترفع عن العسل والسادة .

وشأن الروحانية الفعرة على أيدي
المؤمن فيأخذ طريقه في الدبابة
الى الزهد والنسك ، والعيب والبركة ،
والخلوة والذكر ، والوصيل والفتنة (١)
بعد العفة بالله ، والخلوة عاصده .

وهكذا - نستطيع أن نخرج من
المعرض لهذه القضية بنتيجة
بداها أن الشجر في ظلال الإسلام

(١) مراتب عند المؤمنين يملكها المرشد .

- ١٤٦ -

التصوير بخلق الكلمات

وهذا اللون من التصوير الخيالى تلعب فيه الكلمات
دوراً خطيراً فى التصوير وتثلّ القصيدة التالية :

لَمَلِكُ الدُّنْيَا

لَمَلِكُ الدُّنْيَا سَبَّأً وَأَوْسًا
لَوَضَعْتُ الْأَكْوَانَ بَيْنَ يَدَيْكَ
وَلَقَدْ تَجِدُكَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ
رَوَضْتُ النُّجُومَ فِي قُرْطَيْبِكَ
وَأَخَذْتُ السَّوَادِ مِنْ لِيَةِ اللَّيْلِ
بَلْ وَأَقْبَهُ عَلَى قُودَيْبِكَ
وَلَحَكْتُ الضَّبَابَ ثَوْبًا وَسُرْدًا
وَوَضَعْتُ النَّسِيمَ فِي بُرْدَيْبِكَ
وَجَعَلْتُ الْوَرْدَ حَوْلَكَ تَتَمَرُ
وَاحْبِرِ الْوَرْدَ فِي شَدَّيْبِكَ
وَوَضَعْتُ الْجَلَالَ فَوْقَ مُحَيَّبِكَ
كَمْ ، وَلَمَعَ الْبَرَقُ فِي عَيْنَيْكَ
وَأَخَذْتُ ابْنَةَ خَمْسٍ
طَائِعًا مِثْلَهَا عَلَى عَيْنَيْكَ

- ١٤٧ -

وَلَا قَهْتُ مَا مَلَكَتْ وَزَنَنْتُ
وَفُتَّادِي وَالرَّوْحُ فِي رَاحَتَيْكَ
وَفَعَلْتُ الَّذِي فَعَلْتُ لَعَلُّسِ
أُسْعِدَ النَّفْسَ بِالْوَصُولِ إِلَيْكَ

الشاعر يقوم هنا بعملية تجليل لفتاه ه وذلك
باعتنائها بوقير من أثن الهدايا التي تتطلع
إليها الفتيات - هدايا لم نعرفها مثيلا
في ظلم الهدايا ه ولم نجد لها عند غير شاعرنا
العلوي الصفي الحسن الذوق في الاختيار
لأثن الهدايا وأرقاها ذوقا وأندرها وجودا
- ليسعد بها فتاه ه ويمكن أن يلاحظ بأن فخر
ذلك الهدايا لم يحظ بامتلاكه أفخم النتائج
العالمية ه وإنما اقتسمتها براقة الشاعر من
حلى الطبيعة حيث أجاد الكلمات دقة الرسم وروعة
الصياغة لشين الحلى والجواهر وأجاد الخيال
التصويري وضعها في أنسب مواضع التجميل من
فتاه .

انه الخيال يلعب دوره في التجسيد والتجميل

~~~~~



## من قضايا النقد :

### قضية الإسلام والشعر ~~~~~

من خصائص الزاج العربي أنه مُفهمٌ بالشعر يرتضيه ويتعجب به كأفضل وسيلة للتعبير عما تضطرب به نفسه من مشاعر ، وما يجرول بفكره من خواطر .

وقد جاء الإسلام لتنقية المجتمع الجاهلي من ما فيه من قاسد العقائد ، ويزول المسادات ، فكان أن وجد الشعر له الخطوة والمكانة الأسيرة في القلوب ، والمنزلة الرفيعة في النفوس ، والسلطان الغالب على العقول العربية في الجاهلية .

والإسلام في منهجه الإصلاحى يواجه المشاكل الاجتماعية باقتلاعها من جذورها أساساً قطعاً لمفاسدها إذا كان التعديل لها لا يجدى فيها نفعا .

فقد حرم الإسلام سائر المواقف بادىء ذي بدء .

من : سرقة روميا وزنا وقتل للقنا

وتنقية المجتمع من مفاسدها .

- ١٤٩ -

أما الضمير فإن الإسلام لم يُؤصد للباب دونهُ ،  
ولم يَحُل بينهُ وبين أداءِ وظيفتهِ الوجدانيةِ ففى  
الاجتماع من بعد أن تُغير من جاهليةِ الى إسلام .

وكمل ما فى الأمر أن الإسلام قد تناول مسيطرة  
الضمير بالتعديل فى النهج والسلوك - ليتوافق  
فى أغراضه وما يهدف اليه ومتطلبات المجتمع الإسلامى  
الجديد الذى لم يَمُد فيه مجال للزيلةِ إلا بالكفِّ  
ضهاً ، ولا لاجترار الذنوب إلا بمجاهدتها ، وسن  
بعد أن أصبح الجهد كله موجهاً لبناء مجتمع النفس  
والسمو والطهر والعفة .

ولما كان الضمير فى الجاهلية قد قارَف الضمير ،  
وأجج نيران الحرب وسَّع نيرانها ، وانغمس فى رذائل  
الهجاء ، وأحس نيران العصبية والتفاخيراً لأصحاب  
والأسياب الى غير ذلك من غروب الرذائل التى جعلها  
الإسلام للقضاء عليها لما فيها من ضرر .

لذا - كان لزاماً على الضمير أن تتعدل ميزانته  
وسلوكه ، وتتعدل نهجه ليتوافق ردين اللقاء والطهر  
والعفة .

ولما كان الضمير نهض مفاخر ومواطن وفيف

- ١٥٠ -

وجدان وأحاسيس - الأمور التي لا يتجسّد  
منها إنسان تصوّر الحياة •

لذا - وجدنا الإسلام أكفى بمهاجمة  
الشمر التعاطى للشرور الموجبة للفوضىّة من  
أجل أن تتعدّل مسيرته ، وتبدّل منهجه وطريق  
سلوكه ، ويصح فرضاً وهدفاً بالقضاء على ما يخالطه  
من شرور تتعارض ونقضاً الحياة الاجتماعيّة الجديدة ،  
وتوافق وتظهر المجتمع الجديد •

فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى :  
) والشعراء يتبعهم الغثاؤون - ألم تر أنهم  
في كل وادٍ يهيمون وأنتهم يقولون ما لا يفعلون •

والتعسّى في الآيات الكريمة موجّه إلى الشعراء  
الذين يهيمون في مسارب القول خوضاً دون طاص  
يتمهم من التردى في مهاوى الرذيلة ، ودون  
مانع يكبح جماحهم إذا ما لج بهم الغضب وكّد  
منهم القول •

فغراهم هائمين على غير هدى ولا بصيرة  
وغيران الغضب يلعب بفاعرهم ولا عقيدة تحكمهم  
زمامهم ، ولا مبادئ قوية أو أسس سليمة تكزيمهم

العبادة في قلوبهم .

ولما كان النبي عليه الصلاة والسلام قد  
صح عنه لقول : « أن من ألبس لحيته  
وأن من الشعر لحكمة » .

اذن - فقد أبقى نبي الإسلام من الشعر  
أنفاساً يستغنى بها الشعراء بأدائهم مباداة  
للشعر لا تغالطها ، وسادام الشعر ملتزماً بالسمو  
والأوضاع الجديدة - يدور في نطاق الطهر والعفة  
ينطلق بالحكمة الخالدة التي هو جسدان الإنسان  
وترقى بمشاعسره .

ورد منه عليه الصلاة والسلام أيضاً قوله :

(( الشعر كلام من كلام العرب تتكلم  
به في بواديها وتُسَلِّمُ به الضفائن )) .

وهكذا - ومنح أن للشعر مقدرةً خاصة  
تقوى على سبل الضفائن تلك وظيفة اجتماعية  
خيرية يمكن تهنئتها .

وكما جرى المرف في المجتمع الجاهلي  
كانت للشعر مقدرة أيضاً على إيهام

- ١٥٢ -

## القلوب وأرباب الضائكن

فكان أن جاء الإسلام الهادي لهتفيل في  
 الشعر مقدسه الخيرة البناء التي تمثّل  
 الضائكن ، وأراد الشعر في مآربه قاصرا  
 على تلك الوظيفة ( السبل للضائكن )  
 التي تمهّن على تقيّة صدر المجتمع  
 الإسلامي من أي مآر تعزبه .

## الهجاء الهجوى والهجاء الدفاعي

~~~~~

وعندما هجا عسراء الكفار ما حجب الدعوة
 بنسب الإسلام وأصطبه هجاء هجويها بد أو
 به دون صابغة إثمارة بين المسلمين أو تحرش
 منهم بالمسركين ليجد عسراء الدليمين
 يتخرجون من الرد عليهم في مآدئ الأمر تخفوا
 من أن يمارسوا أسوأ مرد ولا كالهجاء - منن
 السب والشتم .

قد غدا بنهيجا من طارفتهم عاوى الدين
 الجديد ، وأصبح التهاوي بالمعصيات أسوأ
 ما قطا لا يزدل له ولا يخطأ خطا أشد

- ١٥٢ -

رابطته بين المسلمين تعدل رابطته الدماء .
وهي (الأُخوة في الدين) وهي
أصبحت الأمراض معانة لا تُنتهك ودون المدوان
عليها عقوبات وعقدود تفرض لها التمسكون
والحفاظ .

وأزاء (البرجس الهجوى) على الدعوة
بأحبابها وأصحابه نجد الشاعر المقتضى
(حسان بن ثابت) بحماسة فكبره النهى
يمرض على النهى عليه الصلاة والسلام
أن يورد على فسرته الشركين هجاءهم .

فيأدلبهم (هجاء دفاعيا) يدافع به
ردا على (هجائهم الهجوى) فيشار جنهم
هجاء بهجاء على الرغم من اختلاف المواقف
بين معتد بهاجم بأدى ذى يسند
(الشركون) ودافع يذب عن حرابه التسي
انتهكت دون أن يكون منه مدوان أو امتثارة
(المسلمون) .

فهر أن النهى عليه الصلاة والسلام يبدأ
عليه التحج فيها مرضه عليه (حسان) من

- ١٥٤ -

الرد الهجائي قصد الدفاع .

فنراه يقول له ((حسان)) : كيف تهجرهم وأنا منهم ؟ ! .

وكان النبي عليه الصلاة والسلام قد استنصر أن هجاء ((حسان)) للمشركين سوف يمتد أثره اليه فينال منه باعتباره واحدا منهم .

وهنا يطعنهم ((حسان)) بأن أثر هجائه سوف ينصب^١ على المشركين وحدهم ، ولن ينال النبي - صلى الله عليه وسلم - من سخائمه شيء - حيث يقول له : سأملك منهم كما تُلك^٢ الشعرة من العجين .

بمعنى أنه لن يلقك أي أذى إطلاقاً من هجائي لهم .

وهكذا - حصل ((حسان)) على الموافقة على الرد على هجاء المشركين ، واستنصر (هجاء الدفاعي) فضلاً عن إتكان بمقتضى الضرورة من أن يهجم همواهم بهجاء

- ١٥٥ -

موجِّعُ أَرْسِهِمْ أَبَدَهُ فِي قَعْدَتِهِ الْمَرْفُوعَةِ :

هَجَوْتُ ((مَحْدَا)) فَأَجَبْتُ مِنْهُ

وَعَدَ اللَّهُ فِي ذَلِكَ الْجِزَاءَ

أَنْهَجِيهِ وَلَمَّا لَهُ بِكَسْفٍ

فَشَرَكَا لَخِيرِكَا الْقِسْدِ

مَحْدُوتُ (الهَجَاءُ الدَّفَاعِيُّ) هَذَا الْمَسَاءُ

قَاتِلَا فِي نَفْسٍ شَعْرًا الْكُفْرَ .

مُسْتَطَلِبُ النَّبِيِّ عَلَيْهِ السَّلَامُ

عَنِيعُ ((حَسَان)) فَمِنْ هَجَائِهِ الدَّفَائِيْعُ

- مِنْ بَعْدِ أَنْ نَجَّيْعُ فِي التَّجْرِيمَةِ وَجَاءَتْ

نَتَاجِهَا بِأَهْمَرَةٍ مَعْدُوقَةٍ لِمَا عَرَضَهُ فَنَحْرَسُ

السَّنَةِ الْكُفْرِ .

وَهَذَا نَجْدُ النَّبِيِّ عَلَيْهِ السَّلَامُ

يَنْقُضُ مِنْ مَوْسِفِ التَّحْرِجِ خُوفَ إِخْفَاقِ

((حَسَان)) فَيَهْمِيهِ وَنَاشِئُ مَخَائِلِهِمْ

الْهَجَاءُ - وَيَتَبَدَّلُ الْمَوْسِفُ إِلَى التَّشْجِيْعِ

وَالْتَحْمِيْسُ لـ ((حَسَان)) لِيَكْتَسِرَ مَسِيْنٌ

هَذَا الضَّرْبُ مِنَ الْهَجَاءِ الدَّفَاعِيِّ الْمَذَابِ

- ١٥٦ -

الذى حقق الأمل الربنى المملوء
عليه .

فنرى النهى عليه الصلاة والسلام يشجع
بقوله له :

قل روح القدس على لسانك

بمعنى أن ما نقوله من قمر هجاء
مدافع مُصنف للدعوة صاحبه وأعطيه
ومستقيمه فأنت فى ذلك ملوك من الماء
- تدعوك فى ههنا الأسريرتضيه
الدين - فقل ما وسعك القول !!

ولم يقف التشجيع لـ « حيان » من
النهى عليه الصلاة والسلام الى هذا الحد
فقط !!

وأما نراه قصدا لنهى من الإسلام
فى الهجاء لسمراء الشركين يهجر
النهى عليه الصلاة والسلام « هانا » بمثل
للغار وتهيا الذاكرة الجافة اللاقطنة
للمسرب عند النايمة « أهى بهجر »

- ١٥٧ -

رضوان الله عليه فيظهر النسي عليه
الصلاة والسلام على ((حسان)) أن يأتى
((أبا بكر)) معترف منس مثالبهم
فهو جهم بنبش تاريخهم القذر و^{لهم} منس
ممره الدفاعى فيقتلهم بلسانه قبل أن تفتجر
السيف .

وهذا - يظهر الشعر في مشوب جديد -
من بعد أن ثبت لنا للشعر من قسوى
تأثيره عظمى على النفوس في دفاعهم
عن الدعوة والدا على وأصحابه ، في التجليسة
لمحاسن الدين الجد بعد في مقابل الشرك
والفسر وتيسل العقلية المهيبة فينا
وتملق بجانبها العقائدى بينما كانت
في غاية السمو فيما يملق بجانبها البلاغى .

وهكذا نجى ((حسان)) واستطاع أن يؤكد
القيمة الايجابية البناءة التى للشعر
فى النفوس ، وأنهت ما رجته لحياة المسلمين
على أملح وجه كجانب ممرى كامن فى
كل نفس ، وكأملوب نعيم راق أنفسهم
بعد الصرب اصطقوه للتمهير عن مشاعرهم .

يقول ((عمر بن الخطاب)) رضوان
الله عليه :

الشعر علم قسم لم يكن ليسر علم
أصح منه

ويقول ((علي بن أبي طالب))
كرم الله وجهه :

• الشعر ميزان القول •

وكتب ((عمر)) إلى ((أبي موسى
الاشعري)) فيقول له : من قبلك
يتعلم الشعر ، فإنه يدل على معالي
الأخلاق ، وصواب الرأي ، ومعرفة الأنساب •

أما الصحابة الشعراء فتتلى بهم ويشعرهم
كتب التراث ^(١) ، وما من صاغي إلا وكانت
له القدرة على قول الشعر - البهيمية
والهتمين والمقطوعة والتمهيدة ولا يسمي
في قول الشعر من بدأ •

هأنس ((كتب بن زهير)) النيسر

(١) راجع الاطبعة في معرفة الصحابة - ابن حجر العسقلاني

- ١٥٩ -

- على الله عليه وسلم - معتذرا فيفسده
قصيدته المشهورة :

بانت ((معاد)) فقلبي اليوم متبول
منهم أثرها لم يقد مكبول
مَهْلًا هَذَاكَ الَّذِي أَمَطَّكَ
نافلة القرآن فيها مواهظ وتصيل
لا تأخذني بأقوال الوفاة فليس
أذنب وإن كثرت في الأقال

فيعرضه النبي عليه الصلاة والسلام
وقلى عليه يردته من بعد أن أذهب
سمر الاضذار خيظته وحي فيظطه
وأراح نفسه وجعلها تنهل الاضذار المصاغ
سمرًا .

وهكذا - اندفع سمر السمين وقد سبق
لهم الطريق وهذه ((جان)) بالقول
سمرًا هجائها مدافعاً أثبت فيه برامته .

ومن بعد أن ذهب عنهم الحرج فلى
التخنى بقول السمر في العديد من أغراضه

- ١٦٠ -

يقولونه مردودونه على أرحب أمتع ما دام
هفنا نفيا يتوافق وتعاليم الإسلام دون
عدوان ولا اجتراح ولو كان هجاء يتم به
الانساع !! .

وهكذا - رأينا القسراء الهليون وقد
فشففوا من مشاعرهم يقول القسرة ما واتتهم
القرحة ، واحتز منهم الوجدان - من أمثال :
« عهد الله بن راحة » و « كعب بن
مالك » و « الناهضة الجعدى » و « كعب
ابن هبسر » .

وارتفعت قيم الشيم الجديد في ظلال الإسلام
من بعد ظهوره خالصا من مساوئ النفاق
والعصية والفحش والإفداع .

واستبد ملأه على ذلك وسيلة لشيم
الفضيلة ، ودعم الأخلاق ، ونسبة المشاعر
- ما كان له أهد الأنر في الشيم
بالشعر في المجتمع الإسلامي ، ونهيتهم
من بعد أن تعدلت سيرته للخصم
والامتداد والنسوف في ظلال الطهر والعف

- ١٦١ -

ولم يظهر فيها بعد مزوجا بالروحانية • من بعد
أن رُقِّقَ الصَّغِيرُونَ •

فجاء شعرهم سايبا أهد ما يكون
السُّمُور - راقيا في الذوق أهد ما يكون
الرَّقِي •

وكان الشعر كان على موعد مع الدين
الجديد (الإسلام) ليرقى برقى الرسالة
التي يؤدها في المجتمع الجديد - بكشفه
عنا في الإسلام من نقاء وطهر •

كما أن الإسلام قد وافي الشعر بـ
خير من المعاني والمور والأغراض • أتمحت
أمامه مجال القول •

فقد استخدم الشعر وسيلة تحسيس لبيد ل
الفسد دفاعا عن الدين طلبا لإحدى الحليين •

ومع الجاسة والتحسيس وأن لم يكن جديدا
في بابه وفننه غير أن تطهره من أجمل
الدمرة هو الجديد في الأسر السبذي
أما ن الهدف الأمي الذي ينبغي أن تُسَدَّل

- ١٦٦ -

النفس من أجله خلافاً لما كان
الأمير عليه في الجاهلية من تسارات
ومهيئات .

هذا - هو الحال القبيح الذي
انفتح على أوسع أبوابه للقبول فسي
الشعر في ظلال الإسلام .

فهر أن قريفاً من القناد جانبهم
التفريق في وجهة نظرهم إلى حال
الشعر في العصر الإسلامي فحكموا عليه
بالضعف . وسياج القوة والفكرة اللتان
كانتا له في الجاهلية قد ((الضعف))
من القناد القدامى يقول :

الشعر كبد بابنه الشعر ، فإذا
دخل في الخمر ضعف . وقد قام
في الحكم بالضعف بعض من القناد
الحديثين .

وقد ينشأ بهم على اعتبار أن الكثير
من أغراض الشعر القهية التي كان
يقال فيها في الجاهلية ألفاظ

- ١٦٣ -

القول فيها لمجانبتها روح مبادئها
من : القبح بالأنساب والهجاء
والتعصب للمشيرة ، والإيحاء للقتال
أخذوا بالثأر أو للإفخار فتوة ضد العمور
بالقوة .

فطنوا أن سقوط القول في تلك
الأغراض كان السبب في ضعف الشعر
في ظلال الإسلام ذات هؤلاء النقاب
أنه إذا كان القول في بعض الأغراض
قد سقط فعلاً بما أضحى غير أن الباب
قد انفتح واسعاً أمام الشعر
لتظهر من خلاله أغراض كثيرة جديدة
أعظم قوة وجاهة ، وأكثر إغراءً
بالقول فيها .

فقد تم فخر (الحاسة) الداعية
إلى التضحية وبذل النفس من أجل
بطل إحدى العنيتين بالجهاد في
سبيل الله .

فغيزة القتال والقتل السقي كانت

- ١٦٤ -

فى حياة الجاهلى أخذوا بالثأر
والانتقام أو للاغارة للسلب والنهب فتسوة
عند الاحسان بالقوة تعدلت فى الاسلام
فطوعت مشروعا لافلا كلفة الله فى
الأرض .

ولم تكن (الحامة) هى الفرض
الوحيد الذى ابتكر وجذب الشعراء
للقول فيه فى العصر الاعلى . وانما
جد فيه الكثر من ضرب الدعوة للدين
الجديد . وتبيان مبادئه . والمبادئ
لما حب الدعوة وأصحابه وتابعيه .

فى العصر الأسفل نجد (العفة
فى الحب) تأخذ بالباب الشعراء
الذين فى أفاننا بطوفان من صور
النقاء والشهامة والعفة فى الحب
يسكنونها أنما يعبر بها الشعراء
عن ذوب مشاعرهم التى بلغت حدة
فى العفة والتعفف بحيث لا يجد
لها مثيلا يدارعها فى أى صحراء مسد
صحراء العالم على انعامها .

من فضايا النقد :

قضية اللفظ والمعنى

يراد بهذه القضية عند إثارتها في النقد الأدبي (اللفظ والمعنى) السلوتان في جملة مركبة تامة المعنى . فلا يمكن أن يتطرق الى ذهن مناقشة اللفظ المفرد المنعزل عن التركيب مع ما يناظره في جملة ، ولا المعنى الداللى للفظ منعزلاً عن اللفظ الذى يشتمل عليه ويحويه ،

والقضية بمعناها السالف أثارَت معركة كبرى بين النقَّـة للأدب ، فهى قضية عربية صرفة لصفة بثنايا الأحكام الأدبية توصلوا اليها من خلال نشاطهم الذهني في النقد في القـرن الثالث الهجرى وكانت لهم في ذلك اتجاهات متفاوتة متقاربة .

فمنهم من ناصر اللفظ واعتبره غاية القصد الذى ينبغي أن يهدف اليه الأديب .

يحسن انتقاء واختياره من بين الألفاظ الميسورة نطقاً وتلفظاً والتى يطيب وقعها في الأذن جرساً ، ويحسن أحكام سبكها وصوغها مع ما يتوافق واياها في الحسن من ألفاظ مناظرة وفي عمارة يتم فيها الجمع بين الألفاظ المتأخية في تسلسل ويسر وترابط ، ودون وقوع في غرابة لفظ أو في تعقيد للتعبير .

والقضية بهذا تنصب على الغالب والعبارة المصوغة . بما

تحويله من معنى تشتمل عليه وتتضمنه وما لا يشك فيه أن قصيدة
(اللفظ والمعنى) بهذا المفهوم تتفاوت في مراتب اليسر
والحلاوة والطلاوة ، ومرتبات الجمال .

فمن النقاد من ناصر المعنى ومال اليه :

ينتقيه نيراً وأصحا عيقا وافرأفضفا طريقا مهتakra .
والقصيدة عند هؤلاء تصب على المضمون والمحتوى الذى يتم
فيه التفاوت بين فكر وفكر فى العمق والاستيعاب والتنوع ، والسزوغ
الى آفاق انسانية راقية فى مناحيها الاجتماعية والعاطفية وتطلعاتها
الوطنية والأخلاقية .

حيث يتأتى التفاوت فى المعنى بين فكر وفكر وغاية وغاية وهدف
وهدف من أجل محاولة السمو بالعواطف لترقى عن النزعات
الحيوانية صعدا فى سلم الرقى الحضارى بالانسان الهادف الى
التعلق بالمثل فى كل ماتمثلة من رغبة فى الوصول الى الحق والخير
والجمال منشدا الانسانية الراقية فى طوبحها منذ أن وضع الاتجمله
الى المعايير الفكرية السليمة ، والمقاييس الخلقية القوية .

وقضية (اللفظ والمعنى) قضية نقدية ارتبطت ارتباطا وثيقا
بالأدب العربى ونقد نشأة وازدهار معتدلة على وثاقة ارتباطها
بمثيرتها من نقادها العرب القدامى واستفاضة آرائهم فيها نقاشا
وحثا بأصالة عرويتها لارتباطها بالأدب العربى ونقد .

" الجاحظ " (١) وقضية اللفظ والمعنى :

— ١٦٧ —

يبدو أن " الجاحظ " كان أول من أثار تلك القصيدة
فيما أثر عنه من احتفاله باللفظ وتفضليه على عندما سمع البيهقيين
التاليين :

لا تحسبن الموت موت البلى

وانما الموت سؤال الرجاء

كلاهما موت — ولكن — ذا

أفطع من ذاك على كل حال

فاستحسن معناها " أبو عمرو الشيباني "

فرد عليه " الجاحظ " قائلا :

ذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة

في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي — وانما

الشأن في إقامة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وصرب

من الصوغ الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته ، سهولة المخرج ، وكثرة

الماء ، وفي صحة وجنس من التصويير .

و " الجاحظ " امام البلاغة العربية لم يكن من البله بحيث

يقطع بتعصيل اللفظ منعزلا عن معناه ومبتورا عنه .

حقيقة أن " الجاحظ " قد عني بضرورة تحقيق شرائط

الجمال في اللفظ بأن لا يكون عاميا ولا سافطاً سويا ، ولا غريباً

وحشياً ، وأن سخيף الألفاظ يشاكن سخييف المعاني ، وقد

يحتاج الى السخييف من الألفاظ في بعض المواضع ، ويكنون

أقدر على الإيصال في موضعه أكثر من استخراج اللفظ

- ١٦٨ -

الجزل العظم ، والعبرة بالمعنى والمقام وأحوال السامعين
كما لا بد من مشاكلة اللفظ للمعنى غده ، وحسن افصاح اللعـط
عن معناه ، وتوافقـة معه في الموقف ، ويؤدى المعنى على قدر
المطلوب منه — مع البعد عن السـاحة والكراهة والتكلف — مما
يجعله كغـيلا يتحقيق العرض المنوط به ، ويكون محببا السـى
النفوس شديدا العلون بها — ليصنع في القلوب " صنع الغيث
في التربة الكريمة " .

ومما أورده " الجاحظ " يتضح أن (اللفظ) في التعبير
ليس بمنفصل أو منفصم عن " المعنى " الذي يدل عليه .

غير أنه يرى أن الأديب متى وقع على المعنى الرائق الجميل
فعلية أن يتخير له لفظا جميلا يتضمنه ويحيوه — فمن شأن المعنى
الجميل ينبغي ألا يتضمنه الا لفظ جميل مثل يناسبه — خضوعا
لمقاييس الجمال وشرائطه في اللفظ من : رقة وغذوبة ، ويسر
نطق ، وحسن وقع .

وكما تلك الشرائط في اللفظ تجعله أعون على حسن التقبل
لمعناه وعظم تأثيره في النفس . وتأتى بعد ذلك مراتب الجودة
للسبك ، واحكام الصوغ ، وحسن التأليف بين الألفاظ يوضح
كل لفظ الى جوار ما يناسبه من ألفاظ ليرتبط بها ، ويوازنها
جرسا والتحاما وتوشية كغيلة باظهار المعنى في أكمل واجمل
صورة .

وحديث " الجاحظ " عن " اللفظ " وشرائطه فيه —

- ١٦٩ -

الانتفاء الى الصوغ والجرس والرواء ، كل هذا أورد ، — من أجل تجلية المعنى في أوضح عبارة .

فالمعنى هو القصد والهدف ، محور البيان وعن الدلالة التي عناها يقوله في معنى البيان بقوله " وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة ، وحسن الاختيار ، ودقة المدخل ، — يكون إظهار المعنى " .

ويواصل " الجاحظ " القول من أجل توضيح العصب من معنى البيان فيقول :

والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يغشى السامع على حقيقته — لأن مدار الأمر والغاية التي يجرى إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام .

ومن هذا — يتضح أن " الجاحظ " يهتم غاية الاهتمام بالمعنى ويعتبره الأصل الذي يقصد إليه ، والأساس الذي يبنى فوقه ، يعمل عليه . وتكون غاية قصد " الجاحظ " الى العناية بـ " اللفظ " اختياراً وانتفاءً وصوغاً إنما هو من أجل إظهار المعنى في أكمل صورة فقد صح عن " الجاحظ " القول بأن المعاني اذا كسيت ألفاظ " كريمة ، واكسبت أوصافاً رفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها ، وأرست على حقائق أقدار يقدر ما زينت وزخرفت .

- ١٢٠ -

فالمعنى اذن هى الجوهر ، والألفاظ اكسية وأرد يسة
لها - ترفع من قيمتها وقد رها بقدر جمالها ودقتها ، وكمال وفائها
بالمعنى الذى أنيطت بسلكه

وما زال " الجاحظ " يعتبر (الألفاظ) الحسية وأرد يسة
لجوهر (المعانى) فيقول :

اذا اكتسى المعنى لفظا حسنا ، وأعار البليغ مخرجا سهلا
صار فى قلبك أحلى .

فاحتفال " الجاحظ " باللفظ من أجل وضوح الدلالة
على المعنى انما هو مرتبة تالية للوقوف على الجوهر وهو المعنى .
اذن - الاهتمام عند موجه الى كل من اللفظ والمعنى ، والتفاوت
فى النظرة الى كل منها ليس مرد م يعود الى مجرد التفصيل
للفظ على المعنى تفصيلا مطلقا .

وانما هو أجل الحرص منه على تجلية المعنى بتضمينه أجمال
عمارة ترفع من قدرة وقيمه كمعنى يتوجه اليه القصد ، ويتركز عليه
الاهتمام .

والشأن فى الصوغ للألفاظ على كيفية معينه من جودة السبك
وحسن الصوغ كما قال " الجاحظ " انما هو الفن وعين العبقرية
الذان يرفعان من قدر الصناعة الأدبية التى يتفاضل فيها
الأدباء .

وأما " ابن قتيه " (١) فكان يرى التسوية فى القسـ

- ١٢١ -

يبين (اللفظ والمعنى) دون تفضيل لأحدهما على الآخر
وكأنه يرد على " الجاحظ " ما ذهب اليه من تفضيل اللفظ
على المعنى .

وفى نقاشه لتلك القضية نجده قد هد الى تقسيم الشعر
الى اقسام أربعة (١) باعتبار النظر الى كل من (اللفظ والمعنى) :
(أ) ضرب حسن لفظه وجاد معناه .

ومثال لميقول (أوس بن حجر) :

أبتها النفس أجمل جرعا

ان الذى تحذرين قد وقع

وقول " أبى ذؤيب " .

والنفس رافضة اذا رغبته

واذا ترد الى قليل تقتنع

(ب) ضرب حسن لفظه وحلا فاذا فتشته لم تجد هناك

فائدة - مثل له بالأمبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالاركان من هوامسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا

ولم ينظر الغادى الذى هو وائسح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطى الأباطسح

(ج) ضرب جاد معناه ، وقصرت الفاظه عنه .

(١) فى كتابة : الشعر والشعراء .

- ١٢٢ -

ومثل له بقول " لبسـد "

ما عاتب المرء الكريم نفسه

والمرء يصلحه الجليس الصالح

(د) وصرب تأخر معناه ولغظه معاً .

ومثل له بقول " الخليل بن أحمد " :

أن الخليط تصدع

فـيـطر بدائكك أوقـصـح

لـمـولا جوار حـسـان

حور المسامع أـرـحـح

أم البنين ، وأسـمـا

والريـاب ، وسـوزع

لقلت لراحـل ارحـل

إذا بسـد اللـك ، ألـودع

وعلى على الأبيات بقوله : فهذا شعر بين التكلف رديء الصلابة

ويخرج من التقسيم الرباع الذي أورد ، إلى القول ببيان اللجمال

في الشعر الذي يدعو إلى اختياره وتفضيله وحفظه لا يعود إلى

مأمية من جودة اللفظ والمعنى فقط .

انما إلى أمور أخرى - أرجعها إلى الإصابة في التشبيه (١)

أو خفة الروى أو للغرابة في المعنى (٢) أو نهل الشاعر القاتل له

كما في قول " الرشيد " :

(١) مثل ما قيل في مغل رديء الصوت:

كان أيا الشمس إذا تغنى

يحاكي عاطسا في عين الشمس

(٢) ليس العنى بغنى لا يستضاء به ولا يكون له في الأرض آثار

- ١٧٣ -

النفس تطمع والأسباب عاجزة

والنفس تهلك بين اليأس والطمع

ومما لا شك فيه أن عدد " ابن قتيبة " إلى التفسير الرباعي ،
الذي أورده يخرج بالأدب عن كونه فناً إنسانياً ، تعنى بالمعاني .
عماد الدين والأحاساس إلى معادلات رياضية تبعد به عن محاسن
الانفعال والوجدان .

وهو أدلى " المرزوقى " (١) بدلوه في الفصية متناولاً لهذه
من منطلق (الأسس التي بمقتضاها يتم الاختيار للشعر) باكتمال
حق البلاغة فيه .

ورأى أن ذلك يتم بأحدى طريقتين ثلاث :

(أ) طريقة الاستواء والتساوى والتعادل بين (اللفظ والمعنى) :
ويتم فيها مراعاة جمال اللفظ وحسن تأليفه وخلوه مما يكدر
ويشوه من : العي والخطأ في اللغة والأعراب ، والابتعاد عن
سوء التأليف بين الألفاظ حتى تجىء مستساغة سلسة .

فإذا جاءت الألفاظ على هذا النحو المشروط بحسن وقعها . . .
في السمع ، وتبهرها الالفتاد ، وهو باب المعنى " وهو من تقوى سلك
العقل والفهم له ويهنا يستوفى حد البلاغة .

(ب) طريقة البدیع : وتشمل مسج الأدب الذي
يتمسكون إلى السجع بتعبير التي غاية أرقى : بتقسيم المقطع في
المطلع ، وعطف الآخر على الأوائل ، ودلالة الوارد على السجع .

(١) المتوفى ٤٢١ هـ - في كتابة شرح ديوان الحسانة .

- ١٢٤ -

وتناسب الفصول والوصول ، وتعدل الاقسام والأوزان ، والكشف
عن قناع المعنى بلفظ هو في الاختيار أولى - حتى يطابق
المعنى اللفظ ، ويسابق فيه للعلم السمع .

ثم الانتقال من ذلك الى مستوى أرقى يطلب البديع —
ترصيع وتسجيع قصدا الى التذاذ السامع بما يدرك فيتلقي
اللفظ ولا يمجّه ويتقبله ويحسن الاصغاء اليه .

وهكذا - تصبح (الألفاظ) للمعاني غدا هو لا " بمنزلة
المعارض للجواري " . (١)

تظهر المعنى في أبهى صورة .

(ج) طريقة أصحاب المعاني : وقد اختصهم —
الباحثون عن المعاني كنتاح للنظير والبحث والتأمل فيما خفي
واستكن من آثار العقل فغاصوا على المعاني المعجبة يتطلبونها
في خواص مكانها ، فتأتى لهم تصيدها جزلة عذبة - حكيمة رصينة
- رائعة فائقة - شريفة لطيفة فصوروها وأظهروها في رسوم
أشكال اليق بالاستعارة :

وأقرب الى التشبيه - صادقة فيما نعتت به من أوصاف - خلاصة
إذا ما وردت في حال الاستعطاف .

وافيه الدلالة في أبواب الاستعهام فيما تحير غدا -
تحريروا تعريض ، وجد وهزل ، وخشونة وليونة ، وسماح وأب -

(١) الثوب الحسن ترتديه الجارية فيعظم جمالها ويؤداها :

ونفسار.

فظهرت المعانى متساوفة تامة من خلال ألفاظها دون تفاوت
ولا قصور ، وتبسم الألفاظ عن معانيها فتبدو في ظاهر ألفاظها
يسهل إدراكها عند الاستشفاف دون عتكت ولا مشقة ، ودون غموض
ولا إبهام ، فتعطيك المدلول المراد في رفق ، وتمنحك
دقائق المعنى دون أغصان.

وخرج " المرزوقى " من طرائفه الثلاث بتحديد معاني
لكل من (اللفظ والمعنى) وحد عيار (اللفظ) بجماله
في عرف الطبع السليم الى جانب مراعاة صقله وسلاسة وسهولته
وخفته على اللسان وكثرة التداول له استخد اما يبعد
به عن الغرابة والنهوض عن الذوق توصلا به الى التأخى والتوافق
والتلاقى بين الألفاظ فى التركيب.

وحده عيار (المعنى) بحسن تقبل العقل الصحيح
والفهم الثاقب له اذا ما تعاطعت تلك المعانى زانها القبول
والاصطفاء مستأنسة بقرائنها فخرجت وافية مستكملة محسنة .

وأما " ابن رثيق " (١) فيقف من قضية (اللفظ والمعنى)
موقفا وسطا دون تعضيل لأى منهما على الآخر ، ودون فصل بينهما .
فذهب الى أن (اللفظ) جسم وروحه (المعنى) والى أن
كلا من (اللفظ والمعنى) مترابطان ترابط الروح بالجسد .

(١) صاحب كتاب (العمدة) والمتوفى ٤٥٦هـ .

- ١٧٦ -

فكما أن الجسد يضعف بضعف روحه ، ويقوى بقوتهما
فكذاك الامر في علاقة اللفظ بمعناه .

فإذا سلم (المعنى) وأصاب اللفظ شيء من الخلل أو القصور
أدى ذلك بالتالى الى حدوث قصور ونقص في الشعر وأصابته الهجنة
تماما كما يحدث للجسم اذا أصابه خلل أو اعتراه نقص بالشـ
أو العجز أو العجز مع بقاء الروح فيه .

فهو حي غير أن حياته يعتورها بعض النقص أو القصور .

والوضوح كذلك أن ضعف المعنى واعتراه شيء من الضعف
حيث نجد الضعف يسرى الى اللفظ مُحدثا فيه عين المستوى
من الضعف - تماما مثلما يحدث للجسم من مرض اذا مرضت
الروح .

والخلل في (المعنى) لن يصيبه ويأتيه الا من ماحية ما يصيبه
به " اللفظ " اذا ما جرى على غير قياس ومنهاج يلزمه الصحة
والصواب .

وهكذا اذا قسد " المعنى " غدا " لفظه " مواتا لا فائدة
تُرجى منه حتى ولو بدا لفظه متزيّنا بحسن الوقع في السمع
حده لا فائدة في جماله البادى في ظاهر اللفظ - مثل الجسد -
المبتدو في ظاهره مستوفى الاجزاء كاملا غير انه لا فائدة فيه
معارفة الروح له . الامر فالك اذا اصاب اللفظ خلل فانه
له معنى على الاطلاق - حيث لا نجد روحا تحل في غير
البدن .

من قصايا النقد :

" السرقات " الأدبية و الشعر



يقصد بالسرقة في الأدب تعاطي الشاعر لمعروب من التقليد والتسميس والافتلاس والنحوير في شعره .

وعلى الرغم من أن " السرقات " الأدبية تعتبر ظاهرة مرضية ابتلى بها الأدب ونقد ه نتيجة للمعارضات الشعرية العنيفة والمعارك النقدية الساخنة - غير أن السرقات بما تمثلها من جانب خطير في النقد لا ارتباطها بموضوعات نقدية عديدة فهي تعطينا صورة واضحة للعملية الشعرية التي تميزت بالذاكرة الحافظة اللاقطة التي تختزن المعنى وسريعا ما تلمحه اذا ملكا استثير لفرط القرب لمعنى آخر في ملمح منه يدركه الفكر النابض ويقفز أخذه من غير سره أو سبق غيره عليه .

والسرقات بمدلولها الوظيفي هذا تؤدي دورا له أهميته في الذود عن التراث وحمايته والحفاظ عليه من أن يغتاله مغنال ويدعيه لنفسه مدعون أن ينهض من يرد عليه ادعاءه ويكشف سرقة كما أن اليقظة والتنبه دون ارتكاب السراي للسرقة فيه دفع للنفكار الى تجنب تعاطي السرقة والميل الى أعمال الذهن وصولا الى التجديد والابتكار الداعيان الى الازدهار بدلا من الجمود بالوقوف عند حد التقليد ه أو العدوان بالاختلاس والسرقة للنموذج المعترف بتفوقه

فمن المسلم به أن اتكال الشاعر على السرقة بلادته منـه
وعجز .

وهذا تتجسد في الأدب العربي الشخصية ذات الاصالـة
الفنية المبدعة صاحبة المقدرة، على التجديد والابتكار .

وفكرة السرقة في الشعر الموروث وصلتنا مع ما وصلنا من شعر
تلك الفترة - أي منذ العصر الجاهلي .

فـ " ابن سلام الجعفي " يقول :

كان " قراد بن حنش " شعراء " غطفان " وكان جيد
الشعر قليله ، وكانت شعراء " غطفان " تغير على شعره فتأخذ
وتدعيه - ومنهم " زهير بن أبي سلمى " الذي ادعى الابـيات
التالية :

إن الرزية لا رزية مثلها

ما تبتغي (غطفان) يوم أصلت

يبغون خير الناس عند كريهة

عظمت مصيبتهم هناك رجالـة

ويقال ان " طرفة " قد أخذ قوله :

وقفًا بها صبحى على مطيهم

يقولون لا تهلك أسي وأجـالـة

أخذه من قول " امرئ القيس " .

وموطأ بها صبحى على مطيهم

يقولون لا تهلك أسي وتجمـالـة

- ١٧٩ -

وذكر " أبو هلال العسكري " أن بيت " النابغة " المشهور
في المديح والذي يقول فيه :

فما لك شمس والملوك كـ
واكب

أذا طلعت لم يبد منها
كوكب

بأخوذ من قول رجل من " كندة " مادحاً :

هو الشمس وأنت يوم دجن فأفضلت

على كل ضوء * والملوك كواكب

ومعنى مثل ما سلف من صروب الأخذ من الغير لم نطلق عليه .

السرقه بلفظها — وإنما نراها عليه أخذ للألفاظ وأدعاه لها

دون إطلاق لفظ السرقه (عليها .

وقد وردت " السرقه " بلفظ " السرقه " واضحاً دون لف أو —

مؤانسة في قول " القاضي الجرجاني " عن زهير بن أبي سلمى "

أنه سرق بيتاً لـ " أوس " بلفظه ومعناه دون تغيير — هو

قبوله :

إذا أنت لم تعرض عن الجهل والخنسا

أصبحت حلماً أو أصابك جاهل

قد أطلق صريح لفظ " السرقه " هنا على الأخذ لقول الغير

" لفظاً ومعنى " دون تعديل أو تبديل وتحوير للألفاظ والمعانى

المأخوذة سرقه .

إذن قد اختصت " السرقه " بالأخذ للفظ والمعنى سوياً .

— ١٨٠ —

وبقى اصطلاح لفظ "الأخذ" قاصرا على ما أخذ من قول
الغير من بعد أن يكون قد تناوله الشاعر الأخذ بالتجويد والتعديل
والتهديل .

يقول "ابن رشيقي" في كتابة "العمدة" "ان بيت "غثرة —
العيسى" الموجه الى ابنة عمه "عله" والذي يقول فيه :

واذا صحت فما أقصر عن نسدي

وكما علمت شمائلى وتكسرى

انه مأخوذ من بيت "امرى القيس" :

وشمائلى ما قد علمت ههنا

نبيحت كلابك طارقا فشمسى

ولربما أطلق النقاد على السرقة دون تحوير أو تعديل
للمسروق لفظ "الاجتلاب" مثل قول "جرير" في هجائه
للسوء "عززدق" :

ستعلم من يكون أبوه قيننا

ومن كانت قصائد هاجتلابنا

أى مسروقة قصائد هاجتلابنا !!

وقد وردت "السرقة" للبيت بتمامه لفظا ومعنى دون تحوير
أو تعديل عند استجادة المعنى فأطلق عليها لفظ "الإغارة"
وذلك مثل صنيع "الفردى" "بس" جميل "وفد سمع
ينشد البيست :

- ١٨١ -

ترى الناس ما سِرُّنا يسيرون خلفنا
وان نحن أومأنا الى الناس وقَّعوا
فقال له الفرزدق :

متى كان الملك في " بنى عذرة " انما هو في " مُصِير "
وأنا شاعرها وهكذا - أغار " الفرزدق " على البيت وغلب عليه
ولم يترك البيت " جميل " ولا أسقط من شعره .

وربما أطلقت " السرقة " بمعنى " الغصب " البيت بلفظه
ومعناه دون دون تحوير أيضا فهما روى من تصرف " الفرزدق "
مع " الشمر دل اليربوع " عندما سمعه ينشد في محفل قوله :

فما بين من لم يعط سعا وطاعة
وبين " تميم " غير حز الحلاقم

وعندما استجاد معناه " الفرزدق " قال :

والله لتدغسه أو لتدعن عرضك

فما كان من " الشمر دل " الا أن قال :

خذ ، لا بارك الله لك فيـــــــــــــــــه .

وهكذا - اغتصب " الفرزدق " البيت وأخذه " غصبا " من

بعد أن تهدده الشاعر العجاء بهتك عرضه وتمزيقه .!

ويقال أن أول من ذم " السرقة " في الشعر " طرفة بن العبد "
حيث قال :

ولا أغير على الأشعار أسرقهـــــــــــــــــا

عنها غنيك ، وشر الناس من سرقـــــــــــــــــا .

- ١٨٢ -

غير اننا نستطيع القول بأن " السرقة " في العصر الجاهلي
تدخل في باب الندرة والمحدودية والقلّة - حيث لم تمارس الا على
مستوى صيغ لوفرة المعاني عند شعراء تلك الفترة وفصاحتهم
(المرموقة التي كان فيها الغناء والكفاية لهم التي لا تضطرهم
الى الأخذ مما قاله الآخرون من معاون أو الفاظ فكلهم كانوا
لسنا مغاولاً والبديهة تواتيهم بالروائع التي تعنيهم عن
الأخذ أو السرقة أو الاجتلاب أو الاغارة أو الغصب :
وكل ما حدث من أخذ في العصر الجاهلي في حدود القلّة
بالنسبة لما تلا ذلك من العصور .

في العصر الاسلامي مثلاً نجد " السرقة " أكثر شيوعاً عما
كانت عليه في الجاهلية .

فقد ذكر " ابن وكيع " أن بيت " حسان بن ثابت " الذي
وصف فيه تأثير الخمر على نفسه بقوله :

ونشربها فتتركنا ملوكاً

وأسدّأماً بنهنيهاً اللقياً

ذكر أنه مأخوذ من قول " غنّرة " في خطابه لـ " علة " :

فإذا سكرت فاسنى مستهلك

مالي وعرضي وأمر لم يكلم

وإذا صحت فما أقصر عن ندي

وكما علمت شمائله وكريسي

حيث يقول " ابن وكيع " في عرضه للمعنى عند الشاعرين :

— ١٨٣ —

أ. " عنبرة " وفى السحو والسكر صفتيهما ، وأورد " حسان
الإحصار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقبر ، أهو من تمام
المعنى .

لأنه قد يمكن أن يطن ظان بهم البخل والجبن إذا صحتوا —
لأن من شأن الخمر أن تهلك البخل وتشجع الجبان .

ويذكر " الجرجاني " أن قول " الحطيئة " فى المديح :
وما كان بينى لسو لقيتك سالما

وبين الغنى إلا ليال قلائل
ذكر أنه مأخوذ من قول " النابغة " :
وما كان دون الخير لو جاء سالما

" أبو حجر " إلا ليال قلائل

وما أن جاء العصر الأموى حتى وجدنا دائرة العدوان والسطو
والسرقة للنتاج الشعرى الذى أبدعه الآخرون تتسع وتزداد —
كما أن مفهوم " السرقة " قد ازداد وضوحا فى أذهان النقاد
والشعراء حيث فطنوا لمواطنها ، وزاد ادراكهم لحقيقتها .

فقد كثرت " السرقة " " غصبا " من " الفرزدق " للنتاج
الذى تميز الذى للشعراء المجيدين — يغتصب المعانى الرائعة
التي يراها أليق بالغرب قبلته وقد دخل فى المعارك الهجائية مع
خصومه من شعراء (النقائض) فرأينا يسطو " غاصبا " وهو مرهوب
الجناب — مخشى البأس .

- ١٨٤ -

فعلاوة على غضبه لبیت " الشمر دل " السالف (١) نـسـراع
 وقد سمع " ابن مؤاده " ينشد
 لو أن جميع الناس كانوا بتلعة
 وجئتُ بجدي ظالم وابن ظالم
 لظلت رقاب الناس خاضعة لنا
 سجودا على أقدامنا بالجماجم
 فأقبل " الفرزدق " عليه قائلًا :
 أنت يا ابن أبرد - صاحب هذا المصفة ؟
 كذبت والله ، وكذب مع سمع منك فلم يكذبك ! أنا والله
 أولى بهما منك .
 ثم أقبل " الفرزدق " على روايته وقال له :
 اضممها اليك (على الوجه التالي) :
 لو أن جميع الناس كانوا بتلعة
 وجئتُ بجدي دارم وابن دارم
 لظلت رقاب الناس خاضعة لنا
 سجودا على أقدامنا بالجماجم
 ويبدو أن المعارك الهجائية التي أدارها الفرزدق " وخاصة
 غمارها ضد خصومة قد دفعته الى الالتقاء لتلك المعاني يرفع
 بها من اقدار قبيلته فتخارا .
 وله من علو الكعب نسبا ، وله من السطوة والجبروت ما حمل
 الشعراء على ترك المجال له خاليا - يغتصب كما يشاء جهارا
 (١) ورد البيت في ص فارجد له - كما اجتلب لنفسه بيتا لـ
 " جيبيل " .

- ١٨٥ -

نهاراً رغماً عن الأنف دون خوف ولا خشية خذراً من حسنة
لسانه وسخائم هجائه .

وقد ذكر الرواة أن ((جبريا)) قد أخذ بيته التالى :

وانى لعف الفقر - مشترك الغنى
سريع اذا لم أرض دارى احتماليها

أخذه من قول ((حاتم الطائي)) :

وانى لعف الفقر - مشترك الغنى
وتارك شكل لا يوافق شكلسى

وما أن وافى المصير العباسى حتى ترى دائرة ((السرقات))
يتسع مداها أكثر ، ومعظم خطورها فتعطى القرصة لاثارة
حركة نقدية نشيطة تجتذب الكثير من النقاد الذين
لهموا فيها بالتحليل والدرس ، ويتراشق الشعراء
بتهم السرقة وهم أذاها ، حتى لا يكاد يخلص منها
أحد ، وهذا سر النقاد بهمتهم فى التسجيل بوضع البحوث
المستقلة فى (السرقات) الأدبية .

يذكر الرواة فيما ذكروا أن بيت الشاعر (سليم الخامر) :

من راقب الناس مات خـ
فأز باللذة الجـ

- ١٨ -

ذكروا أنه مأخوذ من قول "بشار بن برد" :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته

و فاز بالطيهات القاتك اللهب

وقد علق "بشار" على السرقة لمعنى يهتبه بقوله :

((محمد: اليماني التي يهتبه فيها ليلس ، وأنجبت
فيها فكري فيكسوها لفظا أخف من لفظي ، فيروى مضمرة
هتوك شعري)) .

وقد اهتم "الأمدي" (١) بن النقد ، (السرقات)
الأدبية والجبها عن طريق (الموازنة) بين " أبي تمام " و
" البصري " .

وقد اهتم فيها إلى رأى فريد مذهبته كما ذكره
أن السرق يكون في البديع (المبتدع المبتكر) السدي
ليس للناس فيه اشتراك من المعاني (اختص به الشاعر
نفسه) .

وبناء على ما توجه إليه من رأى قنن (المرقسية)
وجعله مقايما لها نراه يقول : أن ما جرى على الألسن ،
وشاع من المعاني ، أ وأصبح كالمثل السافر بين الناس
فانه لا يعد سرقة اذا اشترك فيه اللامران .

(١) أبو القاسم بن بشر "الأمدي البصري" - نحوي كاتب ما هنا قد .

- ١٨٧ -

لذا - نراه يقول : فما نُسب إلى (السارقة)
وليس بمسروق - قول "أين تسلم" :

ألم تمت يا فقير الجود من زمين
فقال لي : لم يمت من لم يمت كرمه

حديث قيل فيه أنه مأخوذ من قول ((العتاي)) :

ردت صنائعه إليه جهائسه
فكانه من نشرها منشور

وعلق على ذلك ((الأمدى)) موازنا بقولسه :

ومثل هذا لا يقال فيه مسروق - لأنه قد جرى فسي
مادات الناس اذا مات الرجل من أهل القتل والجور
وأثنى عليه بالجسيل أن يقولوا : مات من خلف مشعل
هذا الشاء ، ولا من ذكره بمثل هذا الذكر ، وذلك شائع
في كل أمة ، وفي كل لسان .

وما ذكره ((أين رقيق))^(١) ما اعتبره البعض
سوقه وهو ليس بسوقه - استخدام (الاشتراك اللفظي)
المتعارف عليه بين الشعراء من مثل قول " عذبتني من رقيقه "
في البيت التالي :

(١) في كتابه الحدود .

- ١٨٨ -

وخيل قد دلفت لها بخيل
عليها الأسد تهتمرا هتصاها

وقول "عروبن معد يوكرب الزهيدى" :

وخيل قد دلفت لها بخيل
نحة بينهم ضربوجي
وقول الخنساء ترى أخاهها :

وخيل قد دلفت لها بخيل
قد ارتبين كهيها رهاها
ومثله أيضا من استخدام الاشتراك في اللفظ الذى
ينفخ (السوقة) قول الشاعر :

وخيل قد دلفت لها بخيل
ترى فرسانها مثل الأمود

وقد حكم النقاد فيما يتعلق به ((السقعات)) بين
الشاعرين اذا اشتراكا في معنى واحد كان أولاهما به
وملاحبا لأخيه فيه أسبقها إليه . أصبح الثانى
مقلدا ((سابقا)) .

والسوقة مؤن ودا معيب أن يتعاطاه من الشعراء

- ١٨١ -

والقلد دائما أضعف من المقلد .

فإن تناول اللاحق معنى الشاعر السابق فأبدع وأجاد
بالتصرف ^{بدلاً} توفيقاً وإنما على نحو من الانحط ^{فهل} منه
ذلك ، واعتبر منه اخراجاً للمعنى على هيئة ^{ومسورة}
جديدة ظهرت فيها شخصيته الفنية أثبتت كفايته ككامل
مقري مجدد !!

وهكذا - رأينا (الحركات) الأدبية في الشعر
قد اختلفت في مدلولها ومعناها من عصر إلى عصر .

قد كانت بسيطة بياذجة في العصر الجاهلي - تنقسم
في ضمنها على ما يعرف باسم الأخذ والاجتلاب .

يتناول الشاعر بالفظه دون أن يحاول تفسيره (فليسا
أنى العصر الأموي وجدنا الأخذ من الشعراء يتصرف فيها أخذ
تصرفاً يحاول فيه تشريح معالم (السورة) إيماناً منه فسمى
الاخفاء لما سرق .

وطرأ الرغف من محاولات الاخفاء تبقى ملصح المصطو والافساره
بإدعية ظاهرة لا تفتت الناقد القليل .

فلما كان العصر العباسي عمت (الحركات) ودأخضهم .

المنصة الفنية بالذات من أجل أن يكون لها أثرها في المنصة
في تزيينها من قبل الفنانين الذين هم في المنصة إليه .

يكون الشاعر يتناول إلى تلك الصور من المنصة والتصرف
فيه على نحو ما يراه ويحسها من الفن في المنصة
بالظهور قدرته على تطوير المنصة على الوجه الذي أتى به .

ومن المنصة من كان رجلاً أو امرأة له ماضي أو حزن
(سرقة) وجرأة وصفاة لا يحسرونها عنها فجلاً - مسا
أكثر (غصبا) للمعاني وهذا أشبه بقطاع الطرق يغصبون
الآخرين أمتعتهم تحت تهديد السلاح وأزهاق الأرواح ١١ .

فلما جاءت صور الضحك وضحك الظلام على العقلية
السمرية - لم يجد الشعراء بدا من الضحك إلى معاني
الأقدمين يدورون حولها - بالتقليد لها - والنقل عنها
والتوشية لهيئتها - ونقلها على أوجه من العكس والاختصار
- إلى غير ذلك من أوجه التصرف المتنوع من الضحك
والمعجز والتي أشهرها الطال إلى الضحالة والسطحية ١١ .

وبما يجدد التبيه إليه أنه لا حجر على الشاعر فنان
يطلع عليها للآخرين من الشعراء من معان دقيقة مغلفة -

- ١١١ -

يتمرس بها ، ويأخذ نفسه بالتذوق لها ، والدروس
والمران عليها ، والابداع والتجديد فيها .

غير أن اعتماد الشاعر على مجرد (السوق) لمعانى
غيره ، واليقوف بها عند حد التقليد قد فهذه بـلادة
منه ومجز ، واخفاق منه في مجال التجديد والابتكار
— لانعدام السهبة عنده — كما أن الانغزال والاهمال
والترك للاطلاع على ما للأقدمين من معانٍ واقبيسة
رائعة وتفنن في صروب القول جهالة واخفاق وغبن !!!

هذا وبالله التوفيق والسداد

★

★

★

- ١١٢ -

((القهرس))

~~~~~

- ١ - تعديس .
- ٢ - مفهوم النقد الأدبي .
- ٣ - النشأة بنشأة الشعر منذ الجاهلية .
- ٤ - مرحلة التطور في المصور الثالثة .
- ٥ - ( الاملاى - الاموى )
- ٥ - تفاوت الأذواق في النقد بين القدماء والمحدثين .
- ٦ - معنى الوحدة في القصيدة العربية الموشحة .
- ٧ - من مناهج النقد الأدبي :
  - أ - المنهج اللغوي .
  - ب - التاريخي .
  - ج - النفسي .
  - د - الفني .
- موازنة بين المناهج المختلفة
- ٨ - بين النقد والملم .
- ٩ - الخيال في الشعر - فخره :

195

الشيخ محمد بن عبد الوهاب  
الشيخ محمد بن عبد الوهاب

الشيخ محمد بن عبد الوهاب  
الشيخ محمد بن عبد الوهاب

الشيخ محمد بن عبد الوهاب  
الشيخ محمد بن عبد الوهاب

الشيخ محمد بن عبد الوهاب  
الشيخ محمد بن عبد الوهاب

الشيخ محمد بن عبد الوهاب  
الشيخ محمد بن عبد الوهاب











Библиотека Академии



0285537